This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

851.15 .DB315 F C.1
Dantes Spuren in Itali
Stanford University Libraries
3 6105 048 371 954

A. BASSERMANN

DANTE'S SPUREN IN ITALIEN

Digitized by Google

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY

The Dante Collection of
MELVILLE BEST ANDERSON
presented by
ROBERT VAN VLECK ANDERSON

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DANTES SPUREN IN ITALIEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

DANTES SPUREN

IN

ITALIEN.

WANDERUNGEN UND UNTERSUCHUNGEN

VON

ALFRED BASSERMANN.

MIT EINER KARTE VON ITALIEN UND SIEBENUNDSECHZIG BILDERTAFELN.

STANFORD LIBRARY

MÜNCHEN.
VERLAG VON R. OLDENBOURG.
1899.

Digitized by Google

957.15
[illegible].15
P

72 [illegible]

STANFORD LIBRARY

Digitized by Google

Vorwort.

Das Buch beabſichtigt eine Darſtellung Deſſen zu geben, was Natur und Kunſt Italiens an Beziehungen zu Dante aufweiſt. Natur und Kunſt ſind die beiden Hauptlebensquellen der Divina Commedia; von der Natur und der Kunſt, die ſich in Dantes Augen ſpiegelte, erkennen wir heute noch deutlich die Bilder in ſeiner Dichtung wieder; und die Nachweiſung und Unterſuchung dieſer Spuren läßt uns in das Schaffen des Dichters einen Einblick gewinnen, der uns den Menſchen und ſein Werk weſentlich vertrauter machen und näher rücken muß.

Die Aufgabe, die ich mir geſtellt hatte, erforderte in erſter Linie eigene Anſchauung, und ſo habe ich auf mehrjährigen Reiſen «auf Dantes Fußſtapfen» Italien durchſtreift, um die Stätten aufzuſuchen, deren Dante in ſeinem Gedichte mit einer Wendung gedenkt, für die durch den Augenſchein eine Aufklärung oder eine auch nur controlirende Beſtätigung zu erwarten war, und um die Bildwerke kennen zu lernen, die mit Dante, als ihn beeinfluſſend oder von ihm beeinflußt, durch die Tradition in Verbindung gebracht werden oder doch wenigſtens durch Behandlung eines der Divina Commedia verwandten Stoffes zur Veranſchaulichung des Vorſtellungskreiſes beizutragen geeignet waren, aus dem Dantes Dichtung herausgewachſen iſt, und an deſſen Erweiterung und Ausgeſtaltung ſie ihrerſeits wieder ſo hervorragenden Antheil gehabt hat.

Um dem Leſer das Geſchaute zu vermitteln, ſchien mir bei den Landſchaftsbildern das ſchildernde Wort zu genügen*), und ich habe mich in dieſer Hinſicht darauf beſchränkt, eine Karte von Italien beizufügen, die nach meinen Angaben die beſprochenen Oertlichkeiten nebſt den hauptſächlichſten für Dantes Zeiten in Betracht kommenden Straßen-Zügen zur Anſchauung bringt. Für die Kunſtwerke dagegen hielt ich die Unterſtützung durch die bildliche Darſtellung für ein Bedürfniß, dem ich nach Kräften Rechnung tragen wollte. Bei der Auswahl der Abbildungen glaubte ich neben den großen Weltgerichtsbildern beſonders die Miniaturen der Dante-Codices berückſichtigen zu ſollen, die, ſchwerer zugänglich als die Bilder der Kirchen und Gallerien, doch ganz beſonders geeignet ſind, den Zuſammenhang Dantes mit der Kunſt in's Licht zu ſetzen. Zur klareren Demonſtration von Aehnlichkeiten des Stils, der künſtleriſchen

*) Zur Zeit iſt bei Hoepli in Mailand eine von Corrado Ricci beſorgte illuſtrirte Prachtausgabe der Divina Commedia im Erſcheinen begriffen, die in ſorgfältiger Auswahl und Ausführung die Abbildungen der von Dante erwähnten Oertlichkeiten bringen wird.

Digitized by Google

Auffaſſung etc. ſchien es mir angezeigt, auch einige nicht in den Vorſtellungskreis der Divina Commedia gehörige Bilder mitaufzunehmen. Wo für die Abbildungen fremde Reproductionen benutzt ſind, iſt in dem angeſchloſſenen Verzeichniſſe die Quelle jeweils ausdrücklich angegeben. Im Uebrigen habe ich die Aufnahmen ſelbſt beſchafft. Die Verſchiedenheit der localen und perſönlichen Bedingungen, denen ihr Zuſtandekommen unterworfen ſein mußte, iſt der Grund, daß ſie an einer gewiſſen Ungleichmäßigkeit leiden, die Keinem weniger verborgen geblieben iſt als dem Sammler ſelbſt. Gleichwohl glaubte ich auch minder vollkommene Abbildungen nicht ausſcheiden zu ſollen, wo ſie trotz ihrer Mängel zur Veranſchaulichung tauglich blieben.

An dieſe Inventariſirung ſchloſſen ſich dann Unterſuchungen darüber, in wie weit ſich eine Beziehung zu Dante thatſächlich nachweiſen laſſe und was ſich daraus für unſere Kenntniß des Werkes und der Perſon des Dichters ergebe. Und gleichſam von ſelbſt gruppirte ſich der Stoff um gewiſſe geographiſche Centren, die als ſolche im Laufe der Arbeit mehr und mehr hervortraten, während die Kunſtwerke, für deren Beurtheilung doch immer wieder die gleichen Geſichtspunkte zur Anwendung zu kommen hatten, für ſich die Zuſammenfaſſung in einen einzigen Abſchnitt forderten.

Dantes inniges Verhältniß zur Natur und Kunſt ſeines Heimathlandes iſt in ſeiner Dichtung ſo ſcharf ausgeprägt, daß es von jeher Beachtung finden mußte, und ſo beſitzen wir in alten und neuen Commentaren und Lebensgeſchichten des Dichters, in Monographien über einzelne Städte und Landſchaften und Kunſtwerke (wobei ſich freilich zuweilen eine gewiſſe localpatriotiſche Befangenheit fühlbar macht), in Litteratur- und Kunſtgeſchichten und Biographien einzelner Künſtler (hier wohl das Tiefſte in Robert Viſchers Signorelli), in den auf Dante bezüglichen Sammelwerken und Zeitſchriften über die beiden Themen eine Fülle zum Theil ſehr werthvoller Bemerkungen und Abſchnitte. Scartazzinis beide Commentare ſowie ſeine ſonſtigen Werke bieten auch hier in ihrem unermeßlichen Wiſſensſchatz ein vorzügliches Hülfsmittel, und ich geſtehe gerne, daß ſelbſt da, wo ich den Altmeiſter bekämpfen mußte, mir vielfach ſein reiches Arſenal die Waffen geliefert hat. Im Bereich von Toscana iſt des ehrwürdigen Repetti Dizionario geografico fisico storico für die Dante-Topographie eine unerſchöpfliche Fundgrube. Auch Troyas beide Bücher vom Veltro zeugen an manchen Stellen von lebendiger Anſchauung Dante'ſcher Oertlichkeiten, und ſoweit er darauf baut, verdienen ſeine Ausführungen mehr Beachtung, als ihnen heute zugeſtanden zu werden pflegt. Ganz Italien, Natur und Kunſt, umfaßt Ampères Voyage Dantesque, ein liebenswürdiges, geiſtreiches B[illegible]

Digitized by Google

meiſt nicht auf Grund eigener Anſchauung behandelt. Nur mit der Kunſt beſchäftigt ſich Volkmanns Schrift über die bildlichen Darſtellungen zu Dantes Divina Commedia, eine gewiſſenhafte Arbeit, die namentlich für Sichtung und Gruppirung des gewaltigen Stoffes Werthvolles geleiſtet hat und auch Dem zum Ausgangspunkte dienen kann, der, wie ich, weiterhin zu weſentlich abweichenden Reſultaten gelangt. Im Einzelnen findet ſich der Nachweis der benutzten Quellen in den Anmerkungen. Doch bemerke ich, daß es nirgends in meiner Abſicht gelegen iſt, die ganze Litteratur zu einer Frage erſchöpfend zu geben, ſondern nur, meine Behauptungen ausreichend zu belegen und diejenigen Schriften hervorzuheben, die mir für Gewinnung meines Standpunktes wichtig geworden ſind.

Mein Buch wendet ſich nicht nur an die Dante-Kenner, ſondern möchte dem Dichter auch neue Freunde werben. Gerade weil es die der frohen Welt der Erſcheinungen zugekehrte Seite des Gedichts behandelt, halte ich es zu dieſer Propaganda für geeignet. Ueberflüſſiges iſt darum doch nicht aufgenommen worden, und der Form der Darſtellung iſt dieſer Nebenzweck vielleicht zu Gute gekommen. Die zahlreichen anzuführenden Stellen habe ich aus dem genannten Grunde in's Deutſche übertragen, wobei ich im Inferno meiner bereits publicirten Ueberſetzung gefolgt bin, ſoweit nicht der ſpecielle Zweck eine noch genauere Anlehnung an das Original forderte. Zu den Citaten, die nicht aus der Divina Commedia ſtammen, iſt der Urtext in den Anmerkungen beigefügt.

Indem ich das fertige Buch der Oeffentlichkeit übergebe, zieht vor meinem inneren Auge vorüber, wie es geworden iſt und was für Elemente darein Eingang gefunden haben: die erſten Keime, der Fortgang der Arbeit mit ſonnig verheißungsvollen und trübe verzagten Tagen, die treibenden Kräfte, die es zu Ende gebracht; das ſchöne Welſchland bei jedem Wetter und allen Tages- und Jahreszeiten, glänzende Städte und reiche Fruchtgefilde, einſame Berg-Klöſter und das Schweigen der Campagna und Maremma; die verſchollene Poeſie der Landſtraße und die ſtille Arbeit in den feierlichen Bücherſälen. Vor Allem aber gedenke ich der Menſchen, mit denen mich meine Wanderung zuſammengeführt hat, der gelehrten und der ungelehrten, und ich thue es mit dem Gefühl des aufrichtigſten Dankes. Denn überall fand ich das herzlichſte Entgegenkommen und die bereitwilligſte Förderung, wo immer ich in Dantes Namen anpochte.

Möge meinem Buche ein Gleiches widerfahren.

Heidelberg, 13. October 1896.

Alfred Baſſermann.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

Seite

Einleitung 1
Rom 3
Florenz 12
Arno-Lauf und Caſentino-Thal 29
Piſa, Lucca, Piſtoja 50
Apenninen-Päſſe und Romagna 75
Mark Ancona und Umbrien 102
Süd-Italien 113
Via Caſſia und Via Aurelia 125
Lunigiana 148
Ober-Italien 164
Pola und die Juliſchen Alpen 197
Orvieto. Dante und die Kunſt 206
Anmerkungen 255
Anhang:
Verzeichniß der abgekürzt angeführten Werke 283
Verzeichniß der Abbildungen 285
Berichtigungen und Nachträge 288
Index 289

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Willſt den Dichter Du verſtehen,
Mußt in Dichters Lande gehen.

Dieſer gute Rath iſt bei keinem Dichter beſſer am Platz als bei Dante. Denn keiner liebt mehr als er ſein Vaterland, keiner iſt enger mit ſeiner Heimath verwachſen, keiner hat mehr als er aus dem mütterlichen Boden immer und immer wieder die Kraft geſogen, die ſeine Dichtung unſterblich macht.

Das ganze Weltall umfaßt er in ſeinem göttlichen Gedicht, von der tiefſten Hölle bis zum höchſten Himmel, und die Geſchlechter aller Zeiten fordert er vor ſeinen Richterſtuhl; aber am liebſten verweilt ſeine Vorſtellung doch in ſeinem geliebten Heimathland, in dem armen Welſchland, in dem «bel paese là, dove il Sì suona», und bei dem Geſchlechte, das er ſelbſt in jenem Lande hat leben und leiden, ſündigen und büßen, kämpfen und ſterben ſehen. Dann iſt es, als ob das Auge des Dichters heller leuchte, als ob ſein Wort tiefer und wärmer klinge, ein ſeltſames Leben pocht in dieſen Verſen: des Dichters Herz ſpricht aus ihnen, ſie ſind mit ſeinem Herzblut geſchrieben.

Jede wahre Dichtung iſt ein Gelegenheitsgedicht im weiteren Sinn. Sie iſt allemal eine That der Befreiung, mit der die Seele des Dichters einen mächtigen äußeren Eindruck, der ſie erfüllt, der ſie zu überwältigen droht — Freude oder Schmerz, Genuß oder Entſagung, Bewunderung oder Verachtung und wie die ganze Scala unſerer Empfindungen heißt —, dieſen Eindruck niederkämpft, verarbeitet, mit dem Gepräge ihrer Eigenart verſieht und dann als ſelbſtändiges Werk wieder aus ſich herausſtellt.

Der einen Dichtung wird dies mehr, der anderen weniger deutlich an die Stirn geſchrieben ſein, jenachdem die Perſon des Dichters mehr hinter ſeinem Werke zurücktritt, oder — offen oder verkleidet — ſelbſt im Mittelpunkt und Vordergrund ſeiner Dichtung ſteht. Aber erlebt muß jede Dichtung ſein; und nur ſoweit ſie erlebt iſt, iſt ſie lebensfähig, iſt ſie wahre Dichtung.

Nur die Erde bietet den Stoff zur künſtleriſchen Geſtaltung, und in Marmor, Farbe und Dichterwort haben vom höchſten Zeus herunter bis zum hölliſchen Mephiſto nur die Geſtalten unſterbliches Leben, denen warmes rothes Blut durch die Adern fließt.

Digitized by Google

Kein Dichter iſt ſo begnadet, daß er mit dieſer Lebensfluth ſein Werk gleichmäßig durchſtrömen könnte. In jeder Dichtung ſehen wir Fluth und Ebbe manchfaltig wechſeln. Und wenn der Strom wieder mächtig anſchwillt, ſo iſt dies ein untrügliches Zeichen, daß wieder ein geheimer unterirdiſcher Quell aus des Dichters eigenſtem Seelenleben zugeſtrömt iſt. Und wenn wir ſo auf den Herzſchlag der Dichtung achten und dieſen Quellen nachforſchen, das lehrt uns nicht nur die Dichtung ſelbſt beſſer verſtehen, das erzählt uns auch manche Geſchichten, oft ganz verſchwiegene ſeltſame Geſchichten aus des Dichters eigenem Leben.

So hat es für mich immer einen eigenen, unwiderſtehlichen Reiz gehabt, auch Dantes Göttliche Komödie — neben Fauſt nicht nur das univerſellſte, ſondern auch das perſönlichſte Gedicht aller Zeiten — Schritt für Schritt mit der Frage zu begleiten: Was iſt daran Gelegenheitsgedicht, was iſt wirklich erlebt? Und gerade die wunderbar plaſtiſchen Landſchafts-Schilderungen aus ſeinem Heimathland waren es, die mich immer wieder Halt machen, die Frage immer wiederholen ließen. Und der Reiz war ſo groß, daß ich mich entſchloß mein Bündel zu ſchnüren und mir an Ort und Stelle die Antwort zu holen.

Digitized by Google

Rom.

Rom iſt für Dante der Mittel- und Angelpunkt ſeines ganzen Weltſyſtems. Rom und das römiſche Volk erſcheint ihm zum Träger ſeines Weltkaiſerthums prädeſtinirt, und in Rom ſteht nach göttlicher Anordnung der Stuhl des Nachfolgers Petri, der, wie der Kaiſer für die zeitliche Glückſeligkeit der Menſchen ſorgt, ſie zu ihrem ewigen Heile zu führen hat. Von Rom mag darum billig unſere Wanderung ausgehen.

Iſt Dante überhaupt in Rom geweſen? — Früher galt es als unbeſtritten, daß er im Herbſt 1301 als Mitglied jener florentiniſchen Geſandtſchaft an Papſt Bonifaz VIII. nach Rom geſchickt worden ſei, die den Verſuch gemacht habe, den über die Partei der Weißen hereindrohenden Sturm in letzter Stunde zu beſchwören, und daß ihn in Rom das Verbannungs-Urtheil getroffen habe. An dieſe Geſandtſchaft knüpft ſich der bekannte Ausſpruch: «Wenn ich gehe, wer bleibet? wenn ich bleibe, wer gehet?», den Dante, als die Wahl auf ihn fiel, gethan haben ſoll.[1] Das Wort athmet Dante'ſchen Geiſt. Das iſt ſeine blanke Schärfe, ſeine vielſagende, alles ſagende Kürze und auch ſein ſtolzes Selbſtbewußtſein, und leiſe hören wir auch die Verachtung ſeiner Genoſſen anklingen, dieſelbe Verachtung, die in ſpäteren Tagen ſo mächtig aus den bitteren Worten vorbricht, die Dante ſeinem Ahnherrn Cacciaguida in den Mund legt:

Doch nichts von Allem drückt dich ſchwerer als
Der Freunde Zunft, die blöde und verderbt
Dich mitreißt in die Tiefe ihres Falls.

Denn aller Huld, Vernunft und Treu' enterbt
Erweiſet ſie ſich dir. Doch bald darauf
Wird ihr, nicht dir die Schläfe roth gefärbt.

Von ihrem Unverſtand wird der Verlauf
Die Probe ſein, ſodaß dir Ruhm gebührt,
Wirfſt dann dein eigenes Panier du auf. Par. 17, 61.

Doch die Kritik ſchüttelt bedenklich das Haupt und zieht nicht nur Dantes Theilnahme an dieſer Geſandtſchaft, ſondern die Geſandtſchaft ſelbſt in Zweifel. Ihre Bedenken ſind gewichtig, und da der Dichter ſelbſt, der einzige Gewährsmann, dem wir ja folgen wollen, darüber ſchweigt, ſo laſſen wir dieſe Frage auf ſich beruhen.[2]

Digitized by Google

357.15
[illegible].15
P

72 [illegible]3

STANFORD LIBRARY

Digitized by Google

Vorwort.

Das Buch beabſichtigt eine Darſtellung Deſſen zu geben, was Natur und Kunſt Italiens an Beziehungen zu Dante aufweiſt. Natur und Kunſt ſind die beiden Hauptlebensquellen der Divina Commedia; von der Natur und der Kunſt, die ſich in Dantes Augen ſpiegelte, erkennen wir heute noch deutlich die Bilder in ſeiner Dichtung wieder; und die Nachweiſung und Unterſuchung dieſer Spuren läßt uns in das Schaffen des Dichters einen Einblick gewinnen, der uns den Menſchen und ſein Werk weſentlich vertrauter machen und näher rücken muß.

Die Aufgabe, die ich mir geſtellt hatte, erforderte in erſter Linie eigene Anſchauung, und ſo habe ich auf mehrjährigen Reiſen «auf Dantes Fußſtapfen» Italien durchſtreift, um die Stätten aufzuſuchen, deren Dante in ſeinem Gedichte mit einer Wendung gedenkt, für die durch den Augenſchein eine Aufklärung oder eine auch nur controlirende Beſtätigung zu erwarten war, und um die Bildwerke kennen zu lernen, die mit Dante, als ihn beeinfluſſend oder von ihm beeinflußt, durch die Tradition in Verbindung gebracht werden oder doch wenigſtens durch Behandlung eines der Divina Commedia verwandten Stoffes zur Veranſchaulichung des Vorſtellungskreiſes beizutragen geeignet waren, aus dem Dantes Dichtung herausgewachſen iſt, und an deſſen Erweiterung und Ausgeſtaltung ſie ihrerſeits wieder ſo hervorragenden Antheil gehabt hat.

Um dem Leſer das Geſchaute zu vermitteln, ſchien mir bei den Landſchaftsbildern das ſchildernde Wort zu genügen*), und ich habe mich in dieſer Hinſicht darauf beſchränkt, eine Karte von Italien beizufügen, die nach meinen Angaben die beſprochenen Oertlichkeiten nebſt den hauptſächlichſten für Dantes Zeiten in Betracht kommenden Straßen-Zügen zur Anſchauung bringt. Für die Kunſtwerke dagegen hielt ich die Unterſtützung durch die bildliche Darſtellung für ein Bedürfniß, dem ich nach Kräften Rechnung tragen wollte. Bei der Auswahl der Abbildungen glaubte ich neben den großen Weltgerichtsbildern beſonders die Miniaturen der Dante-Codices berückſichtigen zu ſollen, die, ſchwerer zugänglich als die Bilder der Kirchen und Gallerien, doch ganz beſonders geeignet ſind, den Zuſammenhang Dantes mit der Kunſt in's Licht zu ſetzen. Zur klareren Demonſtration von Aehnlichkeiten des Stils, der künſtleriſchen

*) Zur Zeit iſt bei Hoepli in Mailand eine von Corrado Ricci beſorgte illuſtrirte Prachtausgabe der Divina Commedia im Erſcheinen begriffen, die in ſorgfältiger Auswahl und Ausführung die Abbildungen der von Dante erwähnten Oertlichkeiten bringen wird.

Digitized by Google

Auffaſſung etc. ſchien es mir angezeigt, auch einige nicht in den Vorſtellungskreis der Divina Commedia gehörige Bilder mitaufzunehmen. Wo für die Abbildungen fremde Reproductionen benutzt ſind, iſt in dem angeſchloſſenen Verzeichniſſe die Quelle jeweils ausdrücklich angegeben. Im Uebrigen habe ich die Aufnahmen ſelbſt beſchafft. Die Verſchiedenheit der localen und perſönlichen Bedingungen, denen ihr Zuſtandekommen unterworfen ſein mußte, iſt der Grund, daß ſie an einer gewiſſen Ungleichmäßigkeit leiden, die Keinem weniger verborgen geblieben iſt als dem Sammler ſelbſt. Gleichwohl glaubte ich auch minder vollkommene Abbildungen nicht ausſcheiden zu ſollen, wo ſie trotz ihrer Mängel zur Veranſchaulichung tauglich blieben.

An dieſe Inventariſirung ſchloſſen ſich dann Unterſuchungen darüber, in wie weit ſich eine Beziehung zu Dante thatſächlich nachweiſen laſſe und was ſich daraus für unſere Kenntniß des Werkes und der Perſon des Dichters ergebe. Und gleichſam von ſelbſt gruppirte ſich der Stoff um gewiſſe geographiſche Centren, die als ſolche im Laufe der Arbeit mehr und mehr hervortraten, während die Kunſtwerke, für deren Beurtheilung doch immer wieder die gleichen Geſichtspunkte zur Anwendung zu kommen hatten, für ſich die Zuſammenfaſſung in einen einzigen Abſchnitt forderten.

Dantes inniges Verhältniß zur Natur und Kunſt ſeines Heimathlandes iſt in ſeiner Dichtung ſo ſcharf ausgeprägt, daß es von jeher Beachtung finden mußte, und ſo beſitzen wir in alten und neuen Commentaren und Lebensgeſchichten des Dichters, in Monographien über einzelne Städte und Landſchaften und Kunſtwerke (wobei ſich freilich zuweilen eine gewiſſe localpatriotiſche Befangenheit fühlbar macht), in Litteratur- und Kunſtgeſchichten und Biographien einzelner Künſtler (hier wohl das Tiefſte in Robert Viſchers Signorelli), in den auf Dante bezüglichen Sammelwerken und Zeitſchriften über die beiden Themen eine Fülle zum Theil ſehr werthvoller Bemerkungen und Abſchnitte. Scartazzinis beide Commentare ſowie ſeine ſonſtigen Werke bieten auch hier in ihrem unermeßlichen Wiſſensſchatz ein vorzügliches Hülfsmittel, und ich geſtehe gerne, daß ſelbſt da, wo ich den Altmeiſter bekämpfen mußte, mir vielfach ſein reiches Arſenal die Waffen geliefert hat. Im Bereich von Toscana iſt des ehrwürdigen Repetti Dizionario geografico fisico storico für die Dante-Topographie eine unerſchöpfliche Fundgrube. Auch Troyas beide Bücher vom Veltro zeugen an manchen Stellen von lebendiger Anſchauung Dante'ſcher Oertlichkeiten, und ſoweit er darauf baut, verdienen ſeine Ausführungen mehr Beachtung, als ihnen heute zugeſtanden zu werden pflegt. Ganz Italien, Natur und Kunſt, umfaßt Ampères Voyage Dantesque, ein liebenswürdiges, geiſtreiches Buch, das ebenſo eine lebhafte Empfindung für die Schönheiten der Dichtung wie ein offenes Auge für die Schönheiten Italiens verräth. Aber immerhin iſt es doch nur eine leichte Skizze, und von wenigen Ausnahmen abgeſehen folgt die Fahrt der großen Heerſtraße, ſodaß eine ganze Reihe der wichtigſten von Dante erwähnten Punkte zur Seite liegen bleibt. Lorias Werk, L'Italia nella Divina Commedia, gehört kaum hierher. Er legt das Hauptgewicht darauf, hiſtoriſche Notizen über die Oertlichkeiten zuſammenzuſtellen, während er die eigentlich topographiſche Seite nur ganz knapp und offenbar

Digitized by Google

meiſt nicht auf Grund eigener Anſchauung behandelt. Nur mit der Kunſt beſchäftigt ſich Volkmanns Schrift über die bildlichen Darſtellungen zu Dantes Divina Commedia, eine gewiſſenhafte Arbeit, die namentlich für Sichtung und Gruppirung des gewaltigen Stoffes Werthvolles geleiſtet hat und auch Dem zum Ausgangspunkte dienen kann, der, wie ich, weiterhin zu weſentlich abweichenden Reſultaten gelangt. Im Einzelnen findet ſich der Nachweis der benutzten Quellen in den Anmerkungen. Doch bemerke ich, daß es nirgends in meiner Abſicht gelegen iſt, die ganze Litteratur zu einer Frage erſchöpfend zu geben, ſondern nur, meine Behauptungen ausreichend zu belegen und diejenigen Schriften hervorzuheben, die mir für Gewinnung meines Standpunktes wichtig geworden ſind.

Mein Buch wendet ſich nicht nur an die Dante-Kenner, ſondern möchte dem Dichter auch neue Freunde werben. Gerade weil es die der frohen Welt der Erſcheinungen zugekehrte Seite des Gedichts behandelt, halte ich es zu dieſer Propaganda für geeignet. Ueberflüſſiges iſt darum doch nicht aufgenommen worden, und der Form der Darſtellung iſt dieſer Nebenzweck vielleicht zu Gute gekommen. Die zahlreichen anzuführenden Stellen habe ich aus dem genannten Grunde in's Deutſche übertragen, wobei ich im Inferno meiner bereits publicirten Ueberſetzung gefolgt bin, ſoweit nicht der ſpecielle Zweck eine noch genauere Anlehnung an das Original forderte. Zu den Citaten, die nicht aus der Divina Commedia ſtammen, iſt der Urtext in den Anmerkungen beigefügt.

Indem ich das fertige Buch der Oeffentlichkeit übergebe, zieht vor meinem inneren Auge vorüber, wie es geworden iſt und was für Elemente darein Eingang gefunden haben: die erſten Keime, der Fortgang der Arbeit mit ſonnig verheißungsvollen und trübe verzagten Tagen, die treibenden Kräfte, die es zu Ende gebracht; das ſchöne Welſchland bei jedem Wetter und allen Tages- und Jahreszeiten, glänzende Städte und reiche Fruchtgefilde, einſame Berg-Klöſter und das Schweigen der Campagna und Maremma; die verſchollene Poeſie der Landſtraße und die ſtille Arbeit in den feierlichen Bücherſälen. Vor Allem aber gedenke ich der Menſchen, mit denen mich meine Wanderung zuſammengeführt hat, der gelehrten und der ungelehrten, und ich thue es mit dem Gefühl des aufrichtigſten Dankes. Denn überall fand ich das herzlichſte Entgegenkommen und die bereitwilligſte Förderung, wo immer ich in Dantes Namen anpochte.

Möge meinem Buche ein Gleiches widerfahren.

Heidelberg, 13. October 1896.

Alfred Baſſermann.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

Seite

Einleitung 1
Rom 3
Florenz 12
Arno-Lauf und Caſentino-Thal 29
Piſa, Lucca, Piſtoja 50
Apenninen-Päſſe und Romagna 75
Mark Ancona und Umbrien 102
Süd-Italien 113
Via Caſſia und Via Aurelia 125
Lunigiana 148
Ober-Italien 164
Pola und die Juliſchen Alpen 197
Orvieto. Dante und die Kunſt 206
Anmerkungen 255
Anhang:
Verzeichniß der abgekürzt angeführten Werke 283
Verzeichniß der Abbildungen 285
Berichtigungen und Nachträge 288
Index 289

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Willſt den Dichter Du verſtehen,
Mußt in Dichters Lande gehen.

Dieſer gute Rath iſt bei keinem Dichter beſſer am Platz als bei Dante. Denn keiner liebt mehr als er ſein Vaterland, keiner iſt enger mit ſeiner Heimath verwachſen, keiner hat mehr als er aus dem mütterlichen Boden immer und immer wieder die Kraft geſogen, die ſeine Dichtung unſterblich macht.

Das ganze Weltall umfaßt er in ſeinem göttlichen Gedicht, von der tiefſten Hölle bis zum höchſten Himmel, und die Geſchlechter aller Zeiten fordert er vor ſeinen Richterſtuhl; aber am liebſten verweilt ſeine Vorſtellung doch in ſeinem geliebten Heimathland, in dem armen Welſchland, in dem «bel paese là, dove il Si suona», und bei dem Geſchlechte, das er ſelbſt in jenem Lande hat leben und leiden, ſündigen und büßen, kämpfen und ſterben ſehen. Dann iſt es, als ob das Auge des Dichters heller leuchte, als ob ſein Wort tiefer und wärmer klinge, ein ſeltſames Leben pocht in dieſen Verſen: des Dichters Herz ſpricht aus ihnen, ſie ſind mit ſeinem Herzblut geſchrieben.

Jede wahre Dichtung iſt ein Gelegenheitsgedicht im weiteren Sinn. Sie iſt allemal eine That der Befreiung, mit der die Seele des Dichters einen mächtigen äußeren Eindruck, der ſie erfüllt, der ſie zu überwältigen droht — Freude oder Schmerz, Genuß oder Entſagung, Bewunderung oder Verachtung und wie die ganze Scala unſerer Empfindungen heißt —, dieſen Eindruck niederkämpft, verarbeitet, mit dem Gepräge ihrer Eigenart verſieht und dann als ſelbſtändiges Werk wieder aus ſich herausſtellt.

Der einen Dichtung wird dies mehr, der anderen weniger deutlich an die Stirn geſchrieben ſein, jenachdem die Perſon des Dichters mehr hinter ſeinem Werke zurücktritt, oder — offen oder verkleidet — ſelbſt im Mittelpunkt und Vordergrund ſeiner Dichtung ſteht. Aber erlebt muß jede Dichtung ſein; und nur ſoweit ſie erlebt iſt, iſt ſie lebensfähig, iſt ſie wahre Dichtung.

Nur die Erde bietet den Stoff zur künſtleriſchen Geſtaltung, und in Marmor, Farbe und Dichterwort haben vom höchſten Zeus herunter bis zum hölliſchen Mephiſto nur die Geſtalten unſterbliches Leben, denen warmes rothes Blut durch die Adern fließt.

Digitized by Google

Kein Dichter iſt ſo begnadet, daß er mit dieſer Lebensfluth ſein Werk gleichmäßig durchſtrömen könnte. In jeder Dichtung ſehen wir Fluth und Ebbe manchfaltig wechſeln. Und wenn der Strom wieder mächtig anſchwillt, ſo iſt dies ein untrügliches Zeichen, daß wieder ein geheimer unterirdiſcher Quell aus des Dichters eigenſtem Seelenleben zugeſtrömt iſt. Und wenn wir ſo auf den Herzſchlag der Dichtung achten und dieſen Quellen nachforſchen, das lehrt uns nicht nur die Dichtung ſelbſt beſſer verſtehen, das erzählt uns auch manche Geſchichten, oft ganz verſchwiegene ſeltſame Geſchichten aus des Dichters eigenem Leben.

So hat es für mich immer einen eigenen, unwiderſtehlichen Reiz gehabt, auch Dantes Göttliche Komödie — neben Fauſt nicht nur das univerſellſte, ſondern auch das perſönlichſte Gedicht aller Zeiten — Schritt für Schritt mit der Frage zu begleiten: Was iſt daran Gelegenheitsgedicht, was iſt wirklich erlebt? Und gerade die wunderbar plaſtiſchen Landſchafts-Schilderungen aus ſeinem Heimathland waren es, die mich immer wieder Halt machen, die Frage immer wiederholen ließen. Und der Reiz war ſo groß, daß ich mich entſchloß mein Bündel zu ſchnüren und mir an Ort und Stelle die Antwort zu holen.

Digitized by Google

Rom.

Rom iſt für Dante der Mittel- und Angelpunkt ſeines ganzen Weltſyſtems. Rom und das römiſche Volk erſcheint ihm zum Träger ſeines Weltkaiſerthums prädeſtinirt, und in Rom ſteht nach göttlicher Anordnung der Stuhl des Nachfolgers Petri, der, wie der Kaiſer für die zeitliche Glückſeligkeit der Menſchen ſorgt, ſie zu ihrem ewigen Heile zu führen hat. Von Rom mag darum billig unſere Wanderung ausgehen.

Iſt Dante überhaupt in Rom geweſen? — Früher galt es als unbeſtritten, daſs er im Herbſt 1301 als Mitglied jener florentiniſchen Geſandtſchaft an Papſt Bonifaz VIII. nach Rom geſchickt worden ſei, die den Verſuch gemacht habe, den über die Partei der Weißen hereindrohenden Sturm in letzter Stunde zu beſchwören, und daſs ihn in Rom das Verbannungs-Urtheil getroffen habe. An dieſe Geſandtſchaft knüpft ſich der bekannte Ausſpruch: «Wenn ich gehe, wer bleibet? wenn ich bleibe, wer gehet?», den Dante, als die Wahl auf ihn fiel, gethan haben ſoll.[1] Das Wort athmet Dante'ſchen Geiſt. Das iſt ſeine blanke Schärfe, ſeine vielſagende, alles ſagende Kürze und auch ſein ſtolzes Selbſtbewußtſein, und leiſe hören wir auch die Verachtung ſeiner Genoſſen anklingen, dieſelbe Verachtung, die in ſpäteren Tagen ſo mächtig aus den bitteren Worten vorbricht, die Dante ſeinem Ahnherrn Cacciaguida in den Mund legt:

Doch nichts von Allem drückt dich ſchwerer als
Der Freunde Zunft, die blöde und verderbt
Dich mitreißt in die Tiefe ihres Falls.

Denn aller Huld, Vernunft und Treu' enterbt
Erweiſet ſie ſich dir. Doch bald darauf
Wird ihr, nicht dir die Schläfe roth gefärbt.

Von ihrem Unverſtand wird der Verlauf
Die Probe ſein, ſodaß dir Ruhm gebührt,
Wirfſt dann dein eigenes Panier du auf. Par. 17, 61.

Doch die Kritik ſchüttelt bedenklich das Haupt und zieht nicht nur Dantes Theilnahme an dieſer Geſandtſchaft, ſondern die Geſandtſchaft ſelbſt in Zweifel. Ihre Bedenken ſind gewichtig, und da der Dichter ſelbſt, der einzige Gewährsmann, dem wir ja folgen wollen, darüber ſchweigt, ſo laſſen wir dieſe Frage auf ſich beruhen.[2]

Digitized by Google

Noch weniger wollen wir unterſuchen, mit wieviel Recht das ehrwürdige Albergo dell'Orso, das an der Ecke von Via torre di Nona und Vicolo dell'Orso durch ſein zierliches Fenſter und andere Reſte von alten Architekturſtücken noch heute kenntlich iſt, die Ehre für ſich in Anſpruch nimmt, unſeren Dichter beherbergt zu haben.[3]

Aber daß Dante überhaupt einmal in Rom geweſen iſt, können wir nichtsdeſtoweniger mit Beſtimmtheit behaupten. Dafür bringt eine Stelle im Paradies den vollen Beweis, wo Dante das üppig aufblühende Florenz mit der zerfallenden Pracht Roms vergleicht und zu dieſem Zweck in ſeiner packenden Anſchaulichkeit nicht die Städte ſelbſt, ſondern zwei Ausſichtspunkte, von denen man ſie überſchaut, neben einander nennt:

Noch mußte Montemalo ſich nicht neigen
Vor dem Uccellatojo. Par. 15, 109.

Und zwar wählt er bezeichnend nicht beliebige Ausſichtspunkte, zu denen Einen heute der Fremdenführer oder Bædeker mit einem Stern vielleicht weiſen würde, ſondern Stellen an der Heerſtraße, wo ſich dem Blick des Wanderers die Stadt, der er zuſtrebt, zum erſten Mal grüßend darbietet, ſo den Uccellatojo auf der Straße von Bologna nach Florenz, ſo den Montemalo (heute Monte Mario) auf der Straße von Viterbo nach Rom.

Zu Dantes Zeiten mußte der Rom-Fahrer einige Miglien nordwärts der Stadt von der Via Caſſia abbiegen, die durch den Bruch des Ponte Molle in ihrer letzten Strecke unbrauchbar geworden war, und die über den Monte Mario führende Via triumphalis einſchlagen. Durch die öde Campagna zieht ſie daher, weit und breit iſt nichts zu ſehen als die träumeriſchen, kahlen Hügelwellen, nur manchmal unterbrochen durch eine tiefer einſchneidende waldige Schlucht, die dann vielleicht einen kurzen mährchenhaften Ausblick auf die fernen ſonnbeſchienenen Sabiner und Albaner Berge gewährt. Aber von Rom iſt noch nichts zu ſehen, und es kann doch nicht mehr weit ſein. Nun erhebt ſich eine Anhöhe vor uns mit Pinien, Cypreſſen und Landhäuſern. Das iſt der Monte Mario. Auf den lenkt die Straße zu, ſteigt langſam an, an dem maleriſchen Kirchlein S. Onofrio vorbei und dem anmuthigen Brunnen der Acqua Paola. Dann paſſiren wir die unſeligen modernen Fortificationen, welche der ſchönen Villa Mellini, der Perle des Monte Mario, eine ſo ſtachlige Faſſung gegeben haben, und nun ſchneidet die Straße ſich tief ein in den weichen Thonhügel und läuft eine Zeit lang in einem Engpaß hin. Da mit einem Mal tritt links die Höhe zurück, die Straße ſchwingt ſich nach rechts in ſtolzem Bogen am Berg hin, der Engpaß iſt überwunden, und zu unſern Füßen dehnt ſich das heilige Rom von Sanct Peter bis zu den Hügeln von Acqua Acetoſa. Noch heute, wenn wir nur einen Spaziergang machen und Rom ſchon hundertmal geſehen haben und auf den Anblick gefaßt ſind, überkommt es uns wie ein Schauer der Ehrfurcht, und wir hemmen unwillkürlich den Schritt, und es wandelt uns an, mit abgenommenem Hute die Hehre zu grüßen. Welch gewaltigen Eindruck muß der Anblick erſt auf den Wanderer gemacht haben, der an dieſer Stelle zum erſten Male der erſehnten Stadt anſichtig wurde! Mit unfehlbarer Sicherheit hat Dante die Stelle getroffen. Das

Digitized by Google

konnte er aber nur, wenn er an ſich ſelbſt dort die Gewalt jenes Eindrucks erlebt, wenn er ſelbſt von dort auf das goldene Rom herabgeſchaut hatte.

Nicht hierher gehört dagegen eine Stelle der Divina Commedia, die man wohl auf den erſten Blick gleichfalls als Beleg für Dantes Anweſenheit in Rom aufzufaſſen verſucht ſein könnte, die Stelle, wo Dante die Bahn des Mondes um die Zeit der Frühlings-Tag- und -Nachtgleiche mit den Worten beſtimmt:

Und himmelan ſah'n wir die Bahn ihn ſteigen,
Auf der den Sonnenball von Roma her
Man zwiſchen Sard' und Corſen ſich ſieht neigen. Purg. 18, 79.

Die Stelle wurde auch in der That von manchen Erklärern ſo aufgefaßt. Doch bei einiger Ueberlegung muß einleuchten, daß in Wirklichkeit auch ein Dante nicht im Stande war, von Rom bis nach Sardinien und Corſica zu ſehen, und daß es nur eine aſtronomiſche Anſchauung iſt, die in der Terzine ihren Ausdruck findet.[4]

Wohl aber haben wir noch eine andere beweiskräftige Stelle in der Divina Commedia, und zwar eine, die uns zugleich für die Zeit von Dantes Aufenthalt in Rom einen Anhaltspunkt gibt. Es iſt die Stelle, wo er in der erſten Klamm des achten Kreiſes die in entgegengeſetzter Richtung an einander vorüberziehenden Kuppler und Verführer mit den Schaaren der Pilger im Jubiläumsjahr 1300 in Rom vergleicht:

Gleich wie die Römer des Gedränges wegen
Im Jubeljahr geſorgt, den Uebergang
Des Volks zu regeln auf der Brücke Stegen,
Sodaß die Einen dieſe Seit entlang
Die Burg vor Augen gen Sanct Peter wallten,
Die auf der andern nach des Berges Hang. Inf. 18, 28.

Die Burg iſt die Engelsburg, der Berg ſicherlich nicht der Janiculus mit S. Pietro in Montorio, wie einige Erklärer (auch ich) geſagt haben, ſondern wie aus dem Augenſchein ſofort erhellt, der der Engelsburg gerade gegenüber diesſeits ganz in der Nähe der Brücke aufſteigende Monte Giordano, eine aus antikem Schutt gebildete Boden-Erhebung, die auch jetzt noch trotz der Mauermaſſen des Palazzo Gabrielli, die ſie bedecken, und des Straßengewinkels, das ſie einſchließt, ſich ſehr anſehnlich darſtellt und im Mittelalter als feſte Adelsburg ein wichtiger und vielgenannter Punkt war.[5]

Wenn man ſolche Schilderungen an Ort und Stelle nachprüft, muß man immer von neuem die gewiſſenhafte Treue dieſer ſcharfen, klaren, wie aus Stein gemeißelten, aus Quadern gefügten Verſe bewundern. Man erhält die Ueberzeugung, daß der Dichter das Geſchilderte ſelbſt geſchaut, miterlebt hat. So auch hier: Dante muß das Volksgedränge ſelbſt mitgemacht haben, für das die römiſche Polizei die Vorkehrung des «Bitte, rechts gehen» an der Engelsbrücke getroffen hat, er muß im Jubiläumsjahr in Rom geweſen ſein.

Digitized by Google

So wäre die Göttliche Komödie alſo eine Art Reiſetagebuch des Dichters? und wir könnten wohl gar aus den Oertlichkeiten, die in den verſchiedenen Geſängen erwähnt ſind, entnehmen, wo dieſe Geſänge entſtanden ſind und in welcher Reihenfolge er die Orte beſucht hat? Scartazzini[6] antwortet auf dieſe Frage ſehr treffend, daß wir da zwiſchen der Ausarbeitung des Gedichts und der Zeit der Vorbereitung zu unterſcheiden haben werden, wo der Dichter die Materialien geſammelt, die Bauſteine zu ſeinem Werke zuſammengetragen hat. Als ſolche Bauſteine werden wir auch die Ortsbeſchreibungen und von Oertlichkeiten hergenommenen Vergleiche betrachten müſſen, die uns auf Schritt und Tritt in der Divina Commedia begegnen, und die Dante theils an Ort und Stelle wohl ſchon zu Papier gebracht, theils aus ſeiner treuen Erinnerung nach Bedarf hervorgeholt haben wird. Auch darin ſtimme ich mit Scartazzini überein, daß zwiſchen Erwähnung und Schilderung eines Ortes zu unterſcheiden iſt und daß Dante gewiß nicht alle Länder und Gegenden beſucht hat, von denen er überhaupt ſpricht. Doch möchte ich hier eine Einſchränkung machen. Gewiß wird man nicht annehmen, daß Dante den Sand der libyſchen Wüſte und die Schlangen Aethiopiens aus eigener Anſchauung gekannt habe, weil er ſie in einer Stelle (Inf. 24, 85), die überdies eine Nachbildung von Lucans Pharſalia iſt, erwähnt hat. Auch von dem gewaltigen Eis der Donau und des Don «dort in den kalten Breiten» (Inf. 32, 25) konnte er ſich wohl eine Vorſtellung machen, ohne dort geweſen zu ſein.[7] In anderen Fällen iſt aber wieder ein Bild zwar gleichfalls nur im Fluge geſtreift und von eingehender Schilderung kann nicht die Rede ſein, und doch kann ich mich der Ueberzeugung nicht erwehren, daß dieſes Bild, das ſich ja doch dem Dichter zur Veranſchaulichung ſeines Gegenſtandes aufgedrängt hat, von ihm mit eigenen Augen geſchaut worden ſein muß.

Wenn ſo z. B. Dante bei Beſchreibung der Dämme längs des Blutſtromes im ſiebenten Höllenkreiſe ſagt:

Wie die Flamänder bang vor Sturmes Wüthen
Von Brügge bis Wiſſant ihr Land umſchirmen,
Um vor der Meeresfluth es zu behüten, Inf. 15, 4.

ſo ſcheint mir daraus eben hervorzugehen, daß Dante ſelbſt in Flandern geweſen iſt. Die Angaben ſind wieder ganz genau, und warum in aller Welt ſollte Dante die Flanderſchen Schutzdämme zum Vergleich beiziehen, wenn er ſelbſt gar nicht weiß, wie ſie ausſehen!

Das Geſagte gilt auch von «Sanct Peters Pinienfrucht», die Dante erwähnt, um eine Vorſtellung zu geben von der Größe Nimrods, eines der Rieſen, die tief unten in der Hölle am Rande der ringförmigen Felswand, wo es zum letzten Höllenkreiſe hinabgeht, Wache halten:

Sein Antlitz ſchien Sanct Peters Pinienfrucht
In Rom an Läng und Breite zu vergleichen,
Und dem entſprach der andern Glieder Wucht. Inf. 31, 58.

Es iſt der bronzene Pinienzapfen, der wahrſcheinlich einſt das Grabmal Hadrians krönte, im Mittelalter als große Merkwürdigkeit vor der alten Peterskirche angeſtaunt wurde und heute

Digitized by Google

im Giardino della Pigna im Vatican aufgeſtellt iſt. Auch er iſt nur erwähnt, und doch hat ihn Dante ganz gewiß geſehen, ſonſt würde er ihn eben nicht erwähnen.

Dieſe Pinienfrucht war ein rechter Leckerbiſſen für die Commentatoren. Sie nahmen ihr das Maß und ſetzten eine Gleichung an: Der Kopf Nimrods verhält ſich zur Pinienfrucht, wie der ganze Rieſe zu X, und dann glaubten ſie Dante wunder welchen Dienſt erwieſen zu haben, als ſie herausgerechnet, daß Nimrod 54 Pariſer Fuß hoch war (d. h. faſt jeder Commentator hat ein anderes Maß herausgerechnet). Ich muß geſtehen, daß ich über das Reſultat ſehr enttäuſcht war. Nach dem Text hatte ich mir den Rieſen viel größer vorgeſtellt, und Dante ſelbſt that es am Ende auch.

Gerade ſo erging es mir bei anderen Stellen, wo Dante ein Wort über Größenverhältniſſe fallen läßt, z. B. dort, wo der waſſerſüchtige Falſchmünzer Meiſter Adam im Ingrimm über ſeinen Verderber, den Grafen von Romena, ſagt:

Wär mir nur ſoviel Leichtigkeit geblieben,
In hundert Jahren einen Zoll zu ſchleichen,
Ich wäre jetzt ſchon dran, mich fortzuſchieben,

Ihn ſuchend unter dieſem Volk der Seuchen,
Liegts auch eilf Meilen rings auf dieſen Pfaden
Und mag auch quer kaum eine halbe reichen. Inf. 30, 82.

Das ergreifen nun die Erklärer mit wahrer Leidenſchaft und ſuchen nach allen Regeln der Meßkunſt dem Dichter ſein Jenſeits zu conſtruiren. Ob er es ſich ſelbſt jemals mit Zahlen ausgerechnet hat? Jedenfalls hat er ſich wohlweislich gehütet, es uns empfinden zu laſſen. Mit ſeinem künſtleriſchen Tact hat er die ganze Höllen-Architektur in Nacht, Qualm, Dunſt und Nebel gehüllt, und wenn er dann über eine ungeheure Strecke, die aber doch nur einen kleinen Theil des Rieſenbaues ausmacht, mit einem grellen Schein hinleuchtet, wenn er aus dem Nebelgrauen eine gewaltige Maſſe mit beſtimmteren Umriſſen über uns hereinragen läßt, ſo lockt er gerade durch die ungewiſſe Dämmerung, mit der er die beſtimmten Angaben umgibt, die Einbildungskraft in die ahnungsvollen Schauer des Ungeheueren, Unermeßlichen, und die famuli Wagner, die ihm auf Schritt und Tritt mit der Meßlatte nachſteigen, erweiſen ihm wahrlich einen ſchlechten Dienſt, indem ſie dieſen geheimnißvollen Schleier zu zerſtören ſuchen.[8]

Noch zwei weitere Stellen finden ſich in der Divina Commedia, wo Dante von römiſchen Oertlichkeiten ſpricht: Inf. 25, 25, wo er die Sage von Cacus und ſeine Höhle unter dem Aventin erwähnt, und Inf. 27, 85, wo er der Kämpfe des Papſtes Bonifaz VIII. beim Lateran gedenkt. Doch dieſe Verſe geben uns keinen Anlaß zu Betrachtungen an Ort und Stelle.

Dagegen wollen wir nicht unterlaſſen, in San Giovanni in Laterano einzutreten und am erſten Pfeiler des rechten Seitenſchiffs das Fragment eines von Giotto gemalten Freskos aufzuſuchen, das Papſt Bonifaz in Mitten zweier Cleriker darſtellt, die Indulgenz-Bulle des Jubeljahres 1300 verkündend.[9] Die Züge dieſes von Dante ſo inbrünſtig gehaßten Mannes, des «Fürſten der neuen Phariſäer» überraſchen zunächſt durch den wohlwollenden, offenen Ausdruck, doch ſind

Digitized by Google

ſeine Züge bei aller Wohlgenährtheit markig und ausgeprägt und die lange gerade Naſe, die breite Naſenwurzel, das mächtige Kinn laſſen doch den hochfliegenden Sinn und die rückſichtsloſe Entſchloſſenheit erkennen, die ihn im Guten wie im Schlimmen auszeichnete. Der ältere der beiden Begleiter zeigt eine auffallende Familienähnlichkeit mit ihm im Schnitt des Geſichts, ſodaß das Bild auch zu dem Nepotismus, der unter Bonifaz ſo üppig zu wuchern begann, eine treffliche Illuſtration bildet.[10]

Noch einer anderen Merkwürdigkeit, die ſich beim Lateran findet, wollen wir nicht vorübergehen.[11] Eine Beziehung zu Dante läßt ſich für ſie zwar kaum nachweiſen, aber zur Erklärung einer ſtrittigen Stelle in ſeiner Dichtung kann ſie mit Nutzen beigezogen werden. An das ehrwürdige Baptiſterium des Lateran, in dem ſchon Papſt Sylveſter den großen Conſtantin getauft haben ſoll, hat Papſt Hilarius im fünften Jahrhundert auf der Weſtſeite das Oratorium Johannis des Täufers angebaut und zu deſſen Abſchluß gegen das Baptiſterium zwei herrliche Erzthüren geſchenkt. Nach der Ueberlieferung ſollen ſie aus den Caracalla-Thermen ſtammen, und ihre Trefflichkeit und wunderſame Beſchaffenheit, die eine ſo hohe Gießer-Kunſt vorausſetzt, wie ſie in jener Zeit des Niedergangs aller Künſte gewiß nicht mehr zu finden war, iſt wohl geeignet, dieſe Ueberlieferung zu unterſtützen. Jeder der beiden Thürflügel beſteht aus einer einzigen gediegenen Erzplatte mit einfacher Felder-Verzierung, in die — wohl erſt bei ihrer zweiten Verwendung, um ſie von dem Greuel des Heidenthums zu reinigen — kleine ſchlecht gearbeitete Silberkreuze eingelegt ſind. Und trotz dem beſten Glocken-Gießer muß der Meiſter ſein Erz zu miſchen und zu behandeln verſtanden haben. Der Cuſtode drehte die ſchweren Flügel in den Angeln, langſam, einen nach dem anderen. Beim erſten Ruck knarrten ſie dröhnend. Als aber die Flügel in Bewegung, das Erz in Schwingung war, da klangen ſie weich und voll wie Orgelton und waren rein auf eine Octave geſtimmt. Und wenn er ſie dann abwechſelnd drehte, immer nur einen kleinen Theil des Kreisbogens, jetzt den einen Flügel, jetzt den anderen, und ſich der tiefe, tönende Nachhall der einen Erz-Zunge mit der glockenreinen Höhe der zweiten miſchte, ſo war es ein Zuſammenklang von phantaſtiſch feierlicher Wirkung. So möchten die Himmelspforten klingen, mußte ich unwillkürlich denken. Noch einen Schritt weiter in meinem Gedankengang, und ich war wieder bei dem Meiſter, der die Welt umfaßt und durchdringt mit ſeinem Geiſt, und mit ſeiner künſtleriſchen Schöpferkraft das überſinnlichſte ſinnlich vor uns hinzuſtellen vermag. Mir kam die Stelle in den Sinn, wo Dante ſchildert, wie ihm der Engel-Pförtner die Pforte des Purgatorio öffnet:

Auf ſtieß den Eingang er des Thors, des hehren,
Und ſprach: «Geht ein; doch merkt: wer umzuſehen
Es wagt, muß wiederum nach außen kehren».

Und als ſich nun in ihren Angeln drehen
Die Zapfen an dem heiligen Portal,
Die aus klangvoll gediegenem Erz beſtehen,

Digitized by Google

Da knarrte nicht ſo laut und herb zumal
Tarpeja, als den treuſten von Roms Söhnen
Metellus mit dem Schatze man ihr ſtahl.

Aufmerkſam horcht' ich nach dem erſten Dröhnen,
Und gleich wie Te Deum laudamus klang es
Von Stimmen, die gemengt dem ſüßen Tönen.

Und grade als das Abbild zu mir drang es
Des Halles, welchen Einer wohl vernimmt,
Wenn Orgelton er hört zu dem des Sanges

Und ihm ein Wort bald tönet, bald verſchwimmt. Purg. 9, 130.

Bisher fanden die Ausleger eine Schwierigkeit in der Frage, von was das «ſüße Tönen» ausgehe. Unmöglich doch von den knarrenden Angeln. Wahrhaftig eine ſchöne Muſik, meint Scartazzini, ein Geſang mit der Begleitung einer kreiſchenden Thüre! Der Einwurf dünkte auch mich kaum widerlegbar, und doch kam die unbefangene Erklärung immer wieder auf die Erzthüren zurück. Die Wahrnehmung, die mich der Zufall hier hat machen laſſen, ſcheint mir die Schwierigkeit in der einfachſten Weiſe zu beſeitigen. Dante ſchildert eben, wie dieſes anfängliche Knarren der Erzflügel in einen orgelähnlichen «ſüßen Ton» übergeht. Auf den ſymboliſchen Sinn dieſes Vorgangs — das anfänglich Herbe der Buße und die ſelige Empfindung nach der Vergebung — hat ſchon Philalethes treffend hingewieſen. Daß aber auch hier das vieldeutige Gedicht wieder in dem engſten Wortſinn naturwahr iſt, beweiſen die Erz-Pforten am Lateran-Baptiſterium, und, wer weiß, ihr Alter iſt ehrwürdig genug, daß gerade ſie es geweſen ſein können, an denen auch Dante ſeine Beobachtung gemacht hat.

Aventin und Lateran, auch der Tarpej'ſche Fels ſind Oertlichkeiten, die Dante eben nur erwähnt, Buch-Reminiscenzen, die mit der lebendigen Wirklichkeit nichts zu thun haben. Montemalo, Ponte Sant Angelo, Sanct Peters Pinienfrucht ſind die drei einzigen offenbaren Erinnerungen an Rom, die ſich in der Divina Commedia finden.

Wenn man ſich nun vergegenwärtigt, mit wie offenen Augen Dante durch die Welt ging, wie lebhaft er alles auffaßte, wie klar er alle Eindrücke feſthielt und wie fürſtlich er dieſe Schätze ſeines Geiſtes über ſeine Dichtung ausſtreute, ſo muß man erſtaunen bei der Wahrnehmung, wie gering der Antheil iſt, den Rom zu dieſem Schatze beigeſteuert zu haben ſcheint. Zunächſt darf aber Eins nicht vergeſſen werden: ein großer Theil deſſen, was wir heute in Rom bewundern, verdankt einer ſpäteren Zeit ſeine Entſtehung, und das claſſiſche Rom, das uns begeiſtert, liegt, wenn wir es uns offen geſtehen, gut zu zwei Dritteln in unſerer Phantaſie, die auf den ſpärlichen, nüchternen, ach nur gar zu ſauber gereinigten und präparirten Grundriſſen von Forum, Palatin, Trajans-Forum u. ſ. w. ſich die ſchimmernden Marmorhäuſer wieder aufbaut und dann mit mehr oder minder genauen Erinnerungen bevölkert. Was aber von bedeutenden Bauten des claſſiſchen Alterthums noch aufrecht ſtand, wie das Grab Hadrians, der Cäcilia Metella, das Theater des Marcellus, der Conſtantinsbogen u. ſ. w., das war im eiſernen

Digitized by Google

Mittelalter meiſt in feſte Adelsthürme umgewandelt worden[12], und ein Kind jener Zeit mochte wohl zunächſt nur dieſe Bollwerke in ihnen ſehen und dabei zu fragen vergeſſen, was ſie früher waren.

Ueberdies, wenn Dante nur als Pilger im Jubeljahr in Rom war, ſo nahmen ſicher die Eindrücke der Gegenwart ſeine Seele ſo mächtig in Anſpruch, daß auch dies ſeine Aufmerkſamkeit von Fernerliegendem ablenken mochte.

Aber das Coloſſeum? — Zwar auch es diente als Feſtung. Doch den Eindruck ſeiner gewaltigen Verhältniſſe vermochten Baukunſt und Baumittel dieſer armen Zeit wohl kaum weſentlich zu verändern, und ſeine Großartigkeit entging denn auch dem mittelalterlichen Auge keineswegs. Das Coloſſeum wurde angeſtaunt als ein Zeuge der alten Größe Roms, ſein Ruhm wurde von den heimkehrenden Rom-Fahrern weithin verkündet, und an die Dauer dieſer für die Ewigkeit geſchichteten Quader wurde geheimnißvoll die Dauer Roms, die Dauer der Welt geknüpft.[13]

Und in Dantes Dichtung findet ſich von dieſem Bau keine Spur?! Iſt das aber auch in der That der Fall? Wie wäre es, wenn ſich eine recht beträchtliche Spur davon fände, nur ohne daß der Name ausdrücklich genannt wäre? wie, wenn das ganze Gebäude der Hölle eine Reminiscenz an das Coloſſeum wäre? Die Zeit, wo das Coloſſeum von den bauluſtigen Großen Roms als bequemer Steinbruch betrachtet wurde, war noch nicht gekommen. Der Rieſenbau muß zu Dantes Zeit noch verhältnißmäßig gut erhalten geweſen ſein. Denn in ſeinem Inneren wurden noch Kampfſpiele abgehalten.[14] Ja ſeit 1250 wurden dort ſogar Oſterſpiele, Paſſionsſpiele, aufgeführt, wohl wie üblich mit Fegfeuer und Hölle, und ſicherlich wird dies auch im Jubeljahr 1300 der Fall geweſen ſein.[15] Wenn wir uns aber die Sitzreihen noch vorhanden denken mit ihren unzähligen concentriſchen Kreiſen, in Abſtänden unterbrochen durch breitere Rundgänge und ſtrahlenförmig getheilt durch die Treppen, die abwärts führen zum unterſten Rundgang, von dem es dann noch einmal beträchtlich hoch hinabgeht in die Arena: wo wäre ein großartigeres Modell zu finden für das Inferno mit ſeinen Kreiſen, «die enger ſtets und tiefer ſich umwinden», mit ſeinen Reifen und Klammen und manchfaltigen Abſtiegen und dem Schachte der Rieſen, wo es hinuntergeht nach der tiefſten Tiefe, dem Eisſee, der Arena dieſes hölliſchen Amphitheaters?

Wohl hat ſich Dante ſchon vor dem Jahr 1300 mit dem Gedanken ſeines großen Gedichtes getragen. Schon in einer Canzone der Vita nuova, jenes eigenartigen Büchleins, worin der ſpröde große Geiſt mit ſo rührender Einfalt ſeine heilige Liebe erzählt, treffen wir auf einen erſten Keim, wenigſtens zum Inferno, wenn er von ſeinem Vorſatz ſpricht, «zu ſagen in der Hölle den Verlornen: Ich ſah die Hoffnung der zum Heil Erkornen». Und dieſe Canzone kann nicht ſpäter als 1289 entſtanden ſein.[16] Aber ein klarer Plan braucht das noch nicht geweſen zu ſein. Andererſeits iſt außer Zweifel, daß die Göttliche Komödie, ſo wie ſie uns jetzt vorliegt, erſt lange nach der Wende des Jahrhunderts ausgereift iſt. Aber er ſelbſt verlegt ſeine Viſion in den Frühling des Jubeljahres, und wenn wir nach Gründen hierfür ſuchen, ſo iſt doch der

Digitized by Google

einfachſte der, daß Dante eben damals wirklich dieſe Viſion oder — wenn man Dante nicht zum Viſionär machen will, obwohl ſich auch das aus ſeinen Schriften vertheidigen ließe — die entſcheidende dichteriſche Inſpiration gehabt habe, die ihn, in großen Zügen natürlich, ſein Jenſeits zum erſten Mal deutlich ſchauen ließ. Die Begeiſterung dieſes Jubeljahres und ſeiner Rom-Fahrten hat ja auf die Seelen Aller gewaltig erregend und antreibend gewirkt. Auch Giovanni Villani erzählt von ſich, wie er durch die Eindrücke ſeiner Pilgerfahrt nach Rom im Jubeljahr zum Entſchluß kam, die Chronik ſeiner Vaterſtadt zu ſchreiben.[17] Sollte die Feuerſeele Dantes unempfindlicher geweſen ſein?

Ich weiß ſehr wohl, das iſt eine Hypotheſe, die vor der ſkeptiſchen Kritik gewißlich keine Gnade finden wird. Doch es ſind oft gerade die wahrſten Wahrheiten, die ſich nur ahnen, aber nicht beweiſen laſſen.

Noch eine letzte Stelle bleibt mir zu erwähnen, wo Dante von Rom ſpricht, Paradies Geſ. 31, V. 31. Er gedenkt dort der Barbaren, die von Norden herangezogen kamen und

> Roms Wunderwerke ſtarr vor Staunen ſchauten
> Zu jener Zeit, da noch der Lateran
> All überbot, was jemals Menſchen bauten.

Man kann wohl einwerfen, dieſe Stelle beziehe ſich nur auf die Vergangenheit, ſpreche nicht von dem Rom, das Dante vor ſich ſah, ſondern von Rom zur Zeit ſeines Glanzes, ſeiner Weltherrſchaft. Allerdings. Aber um auf das eigenthümliche Bild dieſer ſtaunenden Barbaren zu verfallen, mußte er doch eine ſehr lebendige Vorſtellung von Roms Wunderwerken in ſich tragen. Ich habe alſo eigentlich Dante unrecht gethan, wenn ich ihm oben die Empfindung für die Ueberreſte der Vorzeit abſprach. Wohl war Dante ein Kind ſeiner Zeit, und es ſollte noch lange dauern, bis das Alterthum aus ſeinem Schutt wieder erſtand, bis man auf ſeine Ueberreſte mit Verſtändniß zu achten begann, bis das Auge dieſe Trümmer überhaupt zu ſehen lernte. Aber Dante flog auch mit Adlerflügeln ſeiner Zeit voraus, er war ein Bahnbrecher der Renaiſſance, wie es keinen gewaltigeren gibt, und ſo ſagen uns gerade dieſe Verſe, daß er vorahnend auf den Trümmern der ewigen Stadt geträumt, daß ſchon er dort das alte Rom in ſeiner Herrlichkeit vor ſeinem inneren Auge hat erſtehen laſſen.

Digitized by Google

Florenz.

Rom iſt für Dante der Mittelpunkt ſeines Denkens, Florenz der ſeines Empfindens. In Rom laufen die Fäden ſeines Weltſyſtems zuſammen, Florenz iſt das Ziel ſeiner ſehnſüchtigen Liebe und zugleich das Stichblatt ſeines ingrimmigen Haſſes.

Ja, Dante haßt ſeine Vaterſtadt mit der ganzen düſteren Gluth ſeiner Feuerſeele, ſeine Stadt,

Die voll von Neid,
Sodaß der Sack bereits am Ueberlaufen, Inf. 6, 49.

Dies undankbare Volk, von Neid umnachtet,
Das Fieſole verließ in alten Tagen. Inf. 15, 61.

Dies Volk voll Habgier, Stolz und neidſchen Tücken. Inf. 15, 68.

Wilder Hohn lodert auf in der furchtbaren Apoſtrophe:

Glückauf, Florenz, da deine Macht ſo groß iſt,
Daß du ob Land und Meer die Schwingen ſpannſt,
Genannt dein Name ſelbſt im Höllenſchooß iſt. Inf. 26, 1.

An die Propheten des alten Bundes gemahnt ſein finſterer Grimm, mit dem er den Untergang über ſeine Vaterſtadt hereinruft:

Und wär's ſchon da, zu früh nicht würd's dich ſchlagen.
O wär's doch ſchon, da es einmal muß ſein.
Denn wie ich altre, werd ich's ſchwerer tragen. Inf. 26, 10.

Und noch im Lichthimmel der Liebe kann er ſich nicht verſagen, als höchſten Gegenſatz zu dem, was gerecht und vernünftig iſt, Florenz an den Pranger zu ſtellen:

Ich, der ich von der Erde himmelan,
Zum Ew'gen aus der Zeit empor durft ſteigen
Und aus Florenz zu Volk ohn Haß und Wahn. Par. 31, 37.

Aber es iſt kein kalter, feindſeliger Haß, es iſt der heilig eifernde Zorn, den die Liebe gezeugt hat. Dieſe Liebe glüht unverlöſchlich in ſeiner Bruſt, und durch alle Bitterniſſe hindurch ringt ſie ſich immer und immer wieder hervor.

In der Tiefe der Hölle regt ſich in ihm

Die Liebe zu dem Land, das mich geboren, Inf. 14, 1.

und beſtimmt ihn, die Pein eines Landsmannes zu lindern.

Digitized by Google

Weiches Heimweh klingt aus der Abendſtimmung jener wunderbaren Stelle:

Die Stunde war's, wo Sehnſucht leis durchzieht
Die Bruſt des Seemanns und ſein Herz erweicht
Am Tag, da er von ſeinen Lieben ſchied,

Und wo Heimweh zum erſten Mal beſchleicht
Den Pilgrim, hört er's in der Ferne läuten,
Als klag es ob dem Tage, der erbleicht. Purg. 8, 1.

Und ergreifend bricht ſeine unſtillbare Sehnſucht, ſeine unverſiegliche Hoffnung noch einmal durch in den rührenden Verſen:

Geſchäh mir's jemals, daß mein heilig Lied,
Zu welchem Erd und Himmel beigetragen,
Drob mein Geſicht ſeit Jahren hager ſieht,

Den Haß bezwäng, der vor mir zugeſchlagen
Die ſchöne Hürde, drin ein Lamm ich war,
Verhaßt den Wölfen, die es grimmig jagen.

Mit andrer Stimme jetzt, mit andrem Haar
Kehrt ich als Dichter heim, und an dem Bronnen.
Der mich getauft, neigt' ich dem Kranz mich dar. Par. 25, 1.

Florenz bleibt eben ſeine geliebte Vaterſtadt, «die ſchönſte, berühmteſte Tochter Roms», wenn ſie ihn auch noch ſo grauſam aus «ihrem holden Schooße» verſtoßen hat.

Die nächſtliegende Frage, wenn wir auf den Spuren Dantes Florenz betreten, iſt wohl die nach ſeinem Vaterhauſe. Im Allgemeinen fließen die Nachrichten über die Lebensverhältniſſe unſeres Dichters überaus kärglich, und ſelbſt dies Wenige ſchwindet unter der Schärfe der Kritik von Jahr zu Jahr mehr zuſammen. Doch gerade für Dantes Haus iſt es gelungen, den Identitäts-Nachweis widerſpruchsfrei zu führen. Die Nachforſchungen, welche beim Herannahen der Dante-Jubelfeier im Jahre 1865 im öffentlichen Auftrag in den Florentiner Archiven vorgenommen wurden[1], ſtellten feſt, daß dieſe Ehre einem Gebäude-Complex zukommt, der in dem uralten Stadttheil zwiſchen Or San Michele und Badia gelegen mit der einen Seite an die nach der gleichnamigen Kirche benannte Via San Martino, mit der anderen, im rechten Winkel umbiegend, an die Via Santa Margherita ſtößt. Dabei iſt es möglich geworden, die Beſitzverhältniſſe nicht nur bis zu Dante, ſondern bis in das Jahr 1189 zurück zu verfolgen, bis zu Preitenittus und Alagerius, den Söhnen von Dantes Ahnherrn Cacciaguida. Von merkwürdigem Inhalt iſt jene erſte Urkunde von 1189. Sie betrifft einen Streit zwiſchen dem Presbyter der Kirche Sancti Martini und den Söhnen des Cacciaguida, die ſich weigerten, ihren Feigenbaum zunächſt der Mauer Sancti Martini umzuhauen, und dazu von Amtswegen angewieſen werden, mit dem Zuſatz, daß, wenn ſie binnen acht Tagen nicht Folge leiſten, der Presbyter ſelbſt den Baum abhauen laſſen darf, und daß, wenn es ihm die Eigenthümer wehren, dieſe in eine Strafe von zwanzig Solidi verfallen. Es muß ein hartnäckiger Streit um den Feigenbaum geweſen ſein, und die

Digitized by Google

Berichterſtatter Frullani und Gargani verſäumen dabei nicht den pikanten Hinweis auf die auch wieder gegen die Florentiner gerichtete Kraftſtelle der Divina Commedia:

Und Recht iſt's ſo, denn nie kann zwiſchen herben
Spirlingen ſüße Frucht die Feige tragen. Inf. 15, 65.

In der That liegt ein gewiſſer Reiz in dem Gedanken, die Ueberlieferung von dem Kampf um's Recht an jenem Feigenbaum ſei bis auf Dante gekommen und habe ihm jenes Bild eingegeben.

An und für ſich mag ja die Ermittelung des Orts, wo ein großer Mann geboren oder geſtorben iſt, ein Ergebniß von recht zweifelhaftem Werthe ſein. Meiſt iſt es nur eine neue Belaſtung der vielgeplagten Bædeker-Reiſenden, die nun auch das noch aufzuſuchen haben und dann an irgend einem gleichgültig ausſehenden Hauſe mit dem uneingeſtandenen Gefühl der Enttäuſchung den Namen des großen Mannes leſen, ohne ſeines Geiſtes einen Hauch zu verſpüren. Bei Dantes Haus tritt noch verwirrend der Umſtand hinzu, daß unbegreiflicher Weiſe nur der der Torre della Caſtagna gegenüber gelegene Theil als «Caſa di Dante» aufgeputzt iſt, der ganze Reſt aber dem uneingeweihten Beſchauer unterſchlagen wird. Marcotti ſagt in ſeinem Führer durch Florenz ſehr treffend: c'est une vérité et une mystification.

Aber wenn auch nicht das Haus ſelbſt, ſo iſt doch der Nachweis ſeiner Lage für uns nicht ohne Werth. Zunächſt gewinnt ſie Bedeutung, wenn man der Verſe gedenkt, die Dante ſeinem Ahnherrn Cacciaguida in den Mund legt:

Ich gleich wie meine Ahnen kam zur Welt
Dort, wo auf's letzte Sechstel trifft das Rennen,
Wenn jährlich Eure Stadt das Wettſpiel hält. Par. 16, 40.

Zum Verſtändniß dieſer Stelle ſei bemerkt, daß, ähnlich wie die Römer am Carneval, die Florentiner am Johannis-Tage Pferde rennen ließen, vermuthlich in der Straßen-Flucht Via Strozzi, Mercato Vecchio, Via de' Speziali, Corſo, und daß am Mercato Vecchio die Grenze des Stadt-Sechstels der Porta di San Piero hinzog, des letzten Sechstels, das die Renner zu durchlaufen hatten.

Das Stammhaus Cacciaguidas braucht nun nicht mit Dantes Haus identiſch geweſen zu ſein, aber jedenfalls bezeichnen die obigen Verſe gerade die Gegend, in der auch dieſes gelegen iſt, und das iſt ſo recht das Herz der Altſtadt. Corſo und Via Calimara ſind offenbar Decumanus und Cardo der römiſchen Colonie Florentia[2], und der Mauerzug dieſer urbs quadrata ging an der Badia vorbei, von der das Hora-Läuten der gewiſſenhaften Benedictiner, nach dem die Bürger ihr Tagewerk eintheilten, ganz nahe zu Dante herüberklang (Par. 15, 97). Ob Dante von Geburt adelig war, mag dahingeſtellt bleiben, der Geſinnung nach war er jedenfalls ein Ariſtokrat von der ſtrengſten Ausſchließlichkeit, und ſtolz zählt er ſich zu dem Theil der florentiniſchen Bürgerſchaft,

In welchem ſich der heil'ge Same rührt
Der Römer, die zu bleiben ſich entſchloſſen,
Als ſolcher Bosheit Neſt ward aufgeführt Inf. 15, 76.

Digitized by Google

und darum betont er auch mit ſolchem Nachdruck, daß ſein Geſchlecht in dieſem altehrwürdigen Theil der Stadt angeſeſſen war.

Aber noch ein weiterer Umſtand gibt der Lage von Dantes Wohnhaus Intereſſe. Das iſt die Nachbarſchaft zweier Häuſer, deren Namen in Verbindung mit Dantes Herzensgeſchichte immer genannt werden, der Häuſer der Portinari und der Donati.

Der Palaſt des Folco Portinari lag in der Straße des Corſo, gerade gegenüber der Häuſer-Inſel, welche auch das Haus Dantes umfaßt[3], und die Tochter des Folco Portinari war jene Beatrice, die ſeit Boccaccio, der ſich dafür auf das Zeugniß einer «glaubwürdigen Perſon» aus der nächſten Verwandtſchaft der Portinari beruft[4], für Dantes heilige Jugendliebe galt und ſich trotz ſcharfer Angriffe der Kritik bis jetzt in ihrer Ehrenſtellung behaupten zu können ſcheint. Ich muß mir verſagen, auf die weitläufigen Gründe und Gegengründe hier einzugehen. Nur ein Argument möchte ich berühren, weil die Gegner der Beatrice Portinari auf dasſelbe ein ganz beſonderes Gewicht legen. Das iſt der Einwurf, Beatrice Portinari ſei die Gattin des Simone de' Bardi geweſen, und Dante habe unmöglich eine verheirathete Frau lieben, geſchweige denn zum Gegenſtand ſeiner dichteriſchen Huldigungen machen können. Meines Erachtens braucht man zur Widerlegung dieſes Einwurfs gar nicht auf die Sitten der Dante'ſchen Zeit zurückzugreifen, wo die Ehen in angeſehenen Familien — angeblich noch mehr als heute — Geſchäftsſache waren, vielfach auch parteipolitiſche Zwecke verfolgten und ohne Rückſicht auf die perſönliche Neigung der Hauptbetheiligten abgeſchloſſen zu werden pflegten. Ebenſowenig bedarf es des Hinweiſes auf den von den Troubadours ſtammenden Brauch der Dichter jener Zeit, die Dame ihres Herzens losgelöſt von ihrer realen Umgebung zu verherrlichen und namentlich nicht darnach zu fragen, ob ſie verheirathet ſei oder nicht. Die Bewunderer Dantes vergeſſen allzu leicht, daß auch ihr Abgott Fleiſch von unſerem Fleiſch war und daß ſeiner wunderbaren Geiſteskraft eine gleich gewaltige Leidenſchaft gegenüberſtand. Und gerade daß wir fühlen, wie auch er hat kämpfen und ringen müſſen, das iſt es ja, was ihn uns auch menſchlich ſo nahe bringt, warum er ſo beweglich zu uns ſpricht. Und ſo wird es auch um ſo ergreifender für uns zu ſehen, wie er überwunden hat. Die Liebe Dantes zu Beatricen, die ihn

Empor aus dem gemeinen Haufen trug,

iſt ſo groß und ſo adelig, daß er ſich auch in unſerer heutigen Zeit getroſt zu ihr bekennen dürfte, ohne fürchten zu müſſen, daß er ſich ſelbſt oder ſeiner Geliebten damit in dem Urtheil Geſunddenkender ſchaden würde.

Bei der Familie der Portinari ſei noch der Merkwürdigkeit halber in dem von Folco gegründeten Spital Santa Maria Nuova das Grabmal der Monna Teſſa erwähnt, einer alten Dienerin Folcos, die, wie die Tradition meldet, als Krankenpflegerin Hervorragendes leiſtete und viel dazu beitrug, ihren Herrn zur Gründung des Spitals zu beſtimmen. Die lebensvollen Züge der Grabfigur zeigen denn auch ein energiſches, geſcheutes, liebes, ehrliches Geſicht, wie es das Lob der Legende erwarten läßt, wie es aber auch für die Erzieherin von Dantes Ideal wohl paſſen würde.

Digitized by Google

Der zweite für Dantes Leben wichtige Name iſt der der Donati. Die Häuſer dieſes alten mächtigen Geſchlechts lagen in der gleichen Häuſer-Inſel mit dem Dante'ſchen Hauſe, es mit den Höfen begrenzend[5], und aus dieſem Geſchlecht ſtammte die Frau, die nicht gar lange nach dem Tode Beatricens des Dichters Herz zu feſſeln wußte, und die er Anfang der neunziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts als Gattin heimführte.

Sehr anſprechend iſt Fraticellis Vermuthung[6], daß dieſe Gemma Donati identiſch iſt mit der edlen Dame und der ſchönen Mitleidigen in Dantes «neuem Leben» und «Gaſtmahl», und ſonach hätten wir von Dantes eigener Hand die Darſtellung, wie dieſe zweite Liebe in ihm aufkeimte, von ihm bekämpft wurde und ſchließlich doch ſiegte. Auch das Hinterhaus dürfte in dieſer Liebesgeſchichte eine Rolle ſpielen. Man glaubt leibhaftig die Höfe der beiden Nachbarhäuſer vor ſich zu ſehen, wenn Dante erzählt, wie er eines Tages die Einſamkeit aufgeſucht hat, um ſeinen ſchmerzlichen Erinnerungen an Beatrice nachzuhängen, und wie er nun umherſpäht, ob Niemand ſeine Traurigkeit beobachtet, und an einem Fenſter eine edle Dame gewahr wird, die ihn voller Mitleid betrachtet. Aus Mitleid entſteht Liebe, «und ſo geſchah es, berichtet er, mehr durch ihre Holdſeligkeit als durch meine Wahl, daß ich darein willigte, der ihrige zu ſein», eine Wendung, die ganz bedenklich zu Boccaccios Darſtellung ſtimmt, Dante habe ſich beim Zuſtandekommen dieſer Verbindung mehr paſſiv verhalten.[7]

Die Ehe Dantes mit Gemma Donati iſt ein dunkles Kapitel. Die hiſtoriſchen Quellen verſiegen faſt vollſtändig, von feſten Thatſachen wiſſen wir eigentlich nur, daß ſie ihm vier Kinder geboren hat und daß ſie ihm in die Verbannung — nicht gefolgt iſt. Daß ſie das nicht gethan, dafür laſſen ſich ja auch ſehr wohl unverfängliche Gründe ausdenken: ſie wollte für den Geächteten von den Gütern in Florenz möglichſt viel noch erhalten, ſie wollte dem unſtät Umherſchweifenden nicht auch noch die Laſt aufbürden, für ſie mitzuſorgen. Aber ſchon ſeit Boccaccio[8] erhält ſich unausrottbar die Ueberlieferung, daß die Ehe des Dichters keine glückliche geweſen. Es hängt wie eine dunkle Wolke über dieſem Verhältniß, ungreifbar und doch immer wieder vorhanden, und ihre Nahrung findet dieſe Wolke in der Atmoſphäre, die über einer Reihe von Stellen der Divina Commedia liegt.

Daß nicht allein die Frau Gemma die Verantwortung traf für das Erkalten der Beziehungen zwiſchen den beiden Gatten, das läßt uns eine herrliche Stelle des Inferno ahnen, da, wo Dante den Ulyß redend einführt und faſt als Vorläufer des Columbus das Weltmeer erforſchen läßt.

Konnt nicht die Luſt am Sohn, nicht heil'ge Scheu
Vor'm alten Vater, noch der lang verwehrte
Pflichtſchuld'ge Zoll der ehelichen Treu

Die Gluth beſiegen, welche mich verzehrte,
Vom Erdenrund mir Kenntniß zu erſchließen
Und von der Menſchen Fehl und ihrem Werthe. Inf. 26, 94.

Digitized by Google

Immer machtvoller ſchwillt des Ulyſſes Rede an, vergeſſen iſt der Sünder, welcher ſein vermeſſenes Wagniß in der Flammen-Hülle büßt, und Dante ſelbſt ſteht vor uns als der rückſichtslos vorwärtsdrängende Forſcher, wenn er ausruft:

Des Samens denkt, der Daſein Euch gegeben.
Geſchaffen ſeid Ihr nicht zum Wiederkäuen,
Nein, Wiſſenſchaft und Tugend zu erſtreben. Inf. 26, 118.

Dieſer ungeſtüme Wiſſensdrang, dem es gegeben an keiner Stätte zu ruhen, mag ſein Antheil an der Schuld geweſen ſein. Aber auch von einer Schuld der Frau erzählen uns manche Stellen der Divina Commedia.

Byron hat in einer Anmerkung zu ſeinem Don Juan9, wo er eben von Dantes unglücklicher Ehe ſpricht, die berühmte Stelle von der fiera moglie:

Zu Schanden
Ward ich vor allem durch das Weib, das ſchlimme, Inf. 16, 44.

friſchweg auf Dantes Gattin bezogen. Gildemeiſter glaubt ihn in ſeiner Byron-Ueberſetzung berichtigen zu müſſen, indem er darauf hinweiſt, daß Dante an jener Stelle ja nicht ſelbſt ſpricht, ſondern den Jacopo Ruſticucci redend einführt. Gewiß thut er das, und auch Byron wird es nicht überſehen haben. Aber der engliſche Dichter hat den großen Italiäner, mit dem er die hohe Subjectivität gemein hat, hier vielleicht doch tiefer erfaßt als Beider Ueberſetzer. Der ingrimmige Vorwurf klingt wie am eigenen Leib empfunden.

Noch deutlicher ſcheint eine andere Terzine ihre Spitze gegen Gemma zu kehren:

Ihr Thun vermag es klärlich dir zu künden,
Wie lang im Weib der Liebe Feuer währe,
Wenn Blick und Kuß es nicht ſtets neu entzünden. Purg. 8, 76.

Auch dieſe Worte ſpricht nicht Dante ſelbſt, ſondern der Geiſt des Nino Visconti über ſeine Wittwe, die ihm die Treue nicht gehalten. Wenn man aber näher zuſieht, ſo will ja doch der Dichter Nino eine allgemeine Wahrheit ausſprechen laſſen, die durch Ninos Erfahrung nur beſtätigt wird. Würde aber Dante dies wohl gethan haben, wenn ſeine eigenen Erfahrungen — und er hatte doch während ſeiner Verbannung nur allzu gute Gelegenheit zu ſolchen — dem widerſprochen hätten?

Furchtbar ſind endlich die Worte, die Dante in einer der grandioſeſten Stellen des Purgatorio gegen die ſchamloſen florentiner Frauen ſchleudert, die ſich nicht ſcheuen,

Bis zu den Warzen mit der Bruſt zu prangen, Purg. 23, 102.

ſo furchtbar, daß man wünſchen möchte, Gemma ließe ſich von dieſen Frauen ausnehmen. Aber Foreſe Donati, mit deſſen Mund Dante hier ſpricht, ſagt ausdrücklich von ſeiner Nella, die durch ihr heißes Flehen ſeine Buße abkürzte:

Für Gott muß doppelt lieb und theuer ſein
Mein Wittfräulein, das mir ſo lieb von je,
Als ſie im rechten Thun ſo ganz allein. Purg. 23, 91.

Digitized by Google

Gemma lebt in Florenz, aber Nella iſt dort allein im rechten Thun. Es iſt kaum ein Ausweg. Denn daß Dante vorſichtig in ſeinen Verdammungs-Urtheilen iſt und Ausnahmen macht, wo er es nöthig findet, zeigt die Stelle im Inferno, wo er von den verderblichen Parteikämpfen ſeiner Vaterſtadt redend ſagt:

Gerecht ſind zwei, doch machtlos ihre Stimmen.
Neid, Habſucht, Hoffahrt ſind die Feuerbrände,
Von welchen angefacht die Herzen glimmen. Inf. 6, 73.

Wer die zwei ſind, erfahren wir nicht. Aber Dante kennt jedenfalls zwei Gerechte, und er verſäumt nicht, ſie auszunehmen.

Wenn jedoch Dante in der Rede des Foreſe Donati nicht aus der Rolle fällt und den fingirten Zeitpunkt der Dichtung, das Jahr 1300, feſthält — und offenbar thut er das, denn er läßt ja Foreſe die bald nach 1300 eingetretenen Unglücksfälle als künftig prophezeien —, ſo «lebte Dante noch mit ſeiner Frau, und es war ſeine Aufgabe und Pflicht, dafür zu ſorgen, daß in ſeinem Hauſe Sitte und Anſtand nicht verletzt würden». Scartazzini hat dieſen Einwurf erhoben.[10] Doch es iſt eigentlich kein Einwurf gegen die Deutung dieſer Stelle auf Gemma, ſondern vielmehr ein Vorwurf gegen Dante. Gewiß iſt es ein Vorwurf und ein recht ſchwerer. Aber vielleicht mußte er ſich ihn wirklich machen. Vielleicht hat er ſich ihn auch in der That gemacht: ſeine Antwort auf die Rede Foreſes beginnt mit den Worten:

Wenn du zurückrufſt in dein Denken,
Wie du mit mir warſt und wie ich mit dir,
Wird dich noch heute die Erinnrung kränken. Purg. 23, 115.

Es hat ſich eine merkwürdige Sonetten-Reihe erhalten, die in den neunziger Jahren zwiſchen Foreſe und Dante gewechſelt wurde[11], plumpe ungeſalzene Späße, bei deren Lectüre man ſich des Staunens und der Scham nicht enthalten kann, daß auch einmal ſolche Verſe aus Dantes Feder gefloſſen ſein ſollen. Ueber Foreſes Mutter und Dantes Vater wird roh gewitzelt, Nella, die treue Gattin des ungetreuen Foreſe, wird beſpöttelt, und zwiſchen-unter wiederholen ſich immer wieder Stichelreden, mit denen Einer auf des Anderen anſtößiges Leben anſpielt. Das Sonett Dantes auf Nella mag als Probe hier ſtehen[12]:

Wer das Gehuſt hört von dem Unglücksweibe
Des Bicci, der Foreſe auch genannt,
Der dächte wohl, ſie hätte in dem Land
Gewintert, wo das Waſſer wird zur Scheibe.

Wenn ſchon der Sommer ſo verſchnupft ſie fand,
Frag dich einmal, wo die im Winter bleibe,
Und hat ſie auch zehn Decken auf dem Leibe
Beim Schlafen, 's iſt vergeblich angewandt.

Denn Huſten, Kälte ſammt dem ſchweren Herzen,
Das iſt nicht ihrer ſchlechten Säft' ein Zeichen,
Von einem Mangel kommt's in ihrem Bette.

Digitized by Google

Die Mutter weint, — ſie hat noch manche Schmerzen —:
«Zu denken, daß um ein paar trockne Feigen
Sie jetzt zum Mann den Grafen Guido hätte!»

Das Bild vom Winter der nordiſchen Länder erinnert, wie mit Recht hervorgehoben worden iſt[13], an die Art, wie Dante das hölliſche Eis ſchildert, den See des Cocytus,

Den Froſt aus Waſſer umgeformt zu Glaſe. Inf. 32, 24.

Davon abgeſehen iſt aber nicht ein Gedanke, nicht eine Wendung in dem Sonett, an dem man den Dichter der Divina Commedia wiedererkennen würde.

Es bedarf nun wohl keines Beweiſes, daß, wenn Dante in der Stimmung war, ſolche Sonette zu ſchreiben, die Geiſtesrichtung, die ſich in ihnen ausſpricht, auch in ſeiner ganzen ſonſtigen Lebensführung zu Tage getreten ſein wird. Die Zeit aber, wo dieſe Sonette entſtanden ſein müſſen, war diejenige, in der Dantes Ehe mit Gemma Donati zu Stande kam, beziehungsweiſe ſeit kurzem zu Stande gekommen war, und wohlgemerkt, aus dem gleichen Geſchlechte wie Gemma war der luſtige Geſelle ihres Ehegatten. Und ſo mag denn dieſer damals auch nichts dagegen einzuwenden gefunden haben, wenn ſeine Gattin die üppigen Sitten der Florentinerinnen mitmachte. Gerade aus den neunziger Jahren liegen auch eine Reihe von Urkunden vor[14], in welchen Dante ſehr beträchtliche Summen aufnimmt, und wenn man zu den Ausgaben für die Parteizwecke der Weißen, denen ſich der damals mitten im politiſchen Treiben ſtehende Dante gewiß nicht entziehen konnte, und zu dem Aufwand für ſein eigenes unregelmäßiges Leben noch die Kleiderpracht der Florentinerinnen in Betracht zieht, der gegenüber Dante Cacciaguida ſagen läßt:

Noch gab es keine Kettlein, keine Kronen,
Noch Neſtelſchuhe nicht und Gürtelſpangen,
Die mehr als, wer ſie trägt, das Schauen lohnen, Par. 15, 100.

ſo hat man wohl die Antwort auf die Frage, wofür dieſe Summen verwendet wurden.

Es war eben die dunkle Zeit Dantes, die Zeit, von der Beatrice im irdiſchen Paradieſe ſagt:

Sobald ich auf des zweiten Alters Schwelle
Und heimging, hat ſich der von mir gekehrt
Und anderes geſetzt an meine Stelle.

Auf ſtieg mein Geiſt, nicht mehr von Fleiſch beſchwert.
Doch da mir Huld und Kraft gewachſen waren,
Ward ich ihm minder lieb und minder werth.

Auf Pfaden ſchritt er hin, die nicht die wahren,
Um falſchen Glückes Bildern nachzutrachten,
Die da Erfüllung nimmermehr erfahren. Purg. 30, 124.

Es war die Zeit, wo er ſich verirrt hatte, «in einen finſtern Wald». Wir dürfen nie vergeſſen, daß Dantes Dichtung eine «vieldeutige» iſt, daß auf Schritt und Tritt Allegorie und Wirklichkeit, Univerſelles und Individuelles auf's Engſte und Wunderſamſte verflochten und ver-

Digitized by Google

woben ſind, und ſo haben wir auch in dem finſteren Wald, in dem der Dichter bei Beginn der Divina Commedia erwacht, nicht nur die ſündige Verirrung der Menſchheit, ſondern auch die des Individuums Dante zu erblicken und nicht nur ſeine politiſche und philoſophiſche, ſondern auch ſeine moraliſche Verirrung. Und gerade eine Abſage von dieſer letzteren liegt in Dantes Antwort an Foreſe, ſeinen Genoſſen in jener Zeit der Thorheiten.

Wie kann man aber ſo unehrerbietig von einem Dante reden, wie kann man es nur wagen, ihn ſolcher Schwächen zu beſchuldigen, ihn ſo herabzuziehen, ihn, deſſen Dichtung in jeder Zeile ſo hohen Seelenadel kündet?! Doch wo Rauch iſt, iſt auch Feuer. Wenn Dante von jeher ein Tugendſpiegel war, warum mußten dann Virgil und Beatrice und der ganze Apparat zur Rettung ſeines Seelenheils aufgeboten werden? Die Veroneſerinnen haben nicht ſo unrecht gehabt, wenn ſie ſagten, Dante ſehe ſo düſter aus, weil er ſelbſt in die Hölle hinuntergeſtiegen ſei. Ganz gewiß war er drunten, drunten in den Abgrund-Tiefen der Leidenſchaft, und wenn er ihr Grauen nicht in der eigenen Seele empfunden hätte, er hätte es nie vermocht mit dieſer Gewalt uns

> Des Weltalls tiefſte Tiefen zu erzählen. Inf. 32, 9.

Aber mich dünkt, mit dieſer Ueberzeugung kann unſre Ehrfurcht vor Dante nur wachſen, wenn wir ſehen, aus welcher Wirrniß und Finſterniß er ſich zu ſeiner Sonnenhöhe emporgerungen hat. Es iſt ein falſcher Reſpect, der darnach trachtet, den Dichter aller menſchlichen Schwächen zu entkleiden, ihn mit dem Nimbus einer übermenſchlichen Unfehlbarkeit zu umgeben, und dadurch nichts anderes erreicht, als daß das lebenswahre Selbſtbildniß, das uns aus Dantes Dichtung entgegenſieht, in ein ſtarres byzantiniſches Heiligenbild auf Goldgrund verwandelt wird.

Und jetzt wollen wir wieder nach Florenz zurückkehren.

Die Zahl der Stellen, in denen Dante auf florentiniſche Verhältniſſe zu ſprechen kommt, iſt natürlich ungemein groß. Doch ſind da vorweg alle diejenigen auszuſcheiden, die rein hiſtoriſche Anſpielungen enthalten. Ebenſo dürfen wir auch die Stellen übergehen, in denen Oertlichkeiten von Florenz und ſeiner Umgebung zwar genannt ſind, aber nur zu dem Zweck, um damit Perſonen oder Geſchlechter näher zu bezeichnen, alſo als Perſonen-Namen im weiteren Sinn.

Von wirklich localen Anſpielungen, für die wir an Ort und Stelle eine Beſtätigung oder Erläuterung finden, iſt zunächſt jene ſchon eingangs erwähnte zornige Terzine gegen die Florentiner zu nennen:

> Doch dies undankbar Volk, von Neid umnachtet,
> Das Fieſole verließ in alten Tagen
> Und noch nach ſeinem Berg und Schiefer ſchlachtet. Inf. 15, 61.

Der Hauptſache nach iſt zwar auch dieſe Anſpielung nur hiſtoriſch. Sie betrifft die alte Tradition[15], daß ſowohl nach der erſten ſagenhaften Zerſtörung Fieſoles zu Zeiten Catilinas, als auch bei der zweiten, welche Villani in die Zeit Kaiſer Heinrichs des Heiligen verlegt, ein großer Theil der Fieſolaner Bürgerſchaft ſich in dem urſprünglich nur von Römern beſiedelten

Digitized by Google

Florenz niedergelaſſen habe und daß von dieſer Miſchung der rauhen Bergbewohner mit den edlen Römern die unheilbaren Spaltungen in Florenz herrührten.

Daneben findet ſich aber auch eine, wenn auch nur flüchtige locale Anſpielung in der letzten Zeile der Terzine. Das rohe, rauhe, ungefüge Weſen der Abkömmlinge der Fieſolaner bringt Dante in Beziehung mit dem Berg, auf dem die alte Stadt ſo lange den Angriffen der Florentiner getrotzt hat, und mit dem harten Sandſteinſchiefer, aus dem dieſer Berg beſteht und der ſchon den Etruskern die unverwüſtlichen Quader für die Mauern von Fieſole geliefert hat. Heute wird es uns zwar etwas ſchwer, dieſem Vergleich Dantes zu folgen. Denn die anmuthige Berghöhe, die von unzähligen Gärten und Landhäuſern bedeckt, im Norden von Florenz aufſteigt und ſich mit den weißen Häuſern und dunkeln Cypreſſen Fieſoles auf's Lieblichſte krönt, läßt bei uns ebenſowenig den Gedanken an rauhe Bergwildniß aufkommen, wie der graugrüne Sandſteinſchiefer dieſer Anhöhen, die berühmte pietra serena, das vielbeneidete vornehme Material der florentiner Architekten, in uns die beſondere Vorſtellung des Plumpen, Ungefügen weckt. Wir haben hier eine jener Stellen, wo die veränderten Verhältniſſe und die veränderten Anſchauungen in doppelter Richtung das Bild verſchoben und ihm die urſprüngliche Aehnlichkeit genommen haben.

Andere florentiner Local-Reminiscenzen in der Divina Commedia ſind heute durch den Untergang ihres Objects völlig veraltet, ſo wenn der Wohnſitz der Ravignani nach der ehemaligen Porta San Piero beſtimmt wird (Par. 16, 94), wenn von dem Geſchlechte della Pera erwähnt wird, daß es einem — heute verſchwundenen — Thor hinter der — gleichfalls verſchwundenen — Kirche San Pier Scheraggio den Namen gegeben habe (Par. 16, 125), oder wenn zur Bezeichnung der Häuſer der Uberti der Gardingo genannt wird (Inf. 23, 108), zu Dantes Zeit ein verrufener Ort mit unvordenklichen zerfallenen Mauern und Gewölben beim Palazzo Vecchio[16], heute nicht einmal der Lage nach ſicher zu beſtimmen. Nur eine dieſer verſchollenen Erinnerungen nimmt in Dantes Vorſtellungskreis einen ſo hervorragenden Platz ein, daß auch wir ihr nähere Beachtung ſchuldig ſind. Es iſt die alte Mars-Statue, die zu Dantes Zeiten noch auf dem Ponte Vecchio ſtand und von den Florentinern als der Sitz einer geheimen übernatürlichen Macht angeſehen wurde.

Nach der Ueberlieferung, in der wieder Villani[17] und Dante in ſeltſamer Uebereinſtimmung ſind, hatten die heidniſchen Römer bei Gründung der Stadt Florenz an der Stelle des ſpäteren Baptiſteriums dem Mars einen Tempel erbaut und darin ein Marmorbild des Gottes aufgeſtellt, «unter dem Einfluß einer ſo mächtigen Conſtellation, daß er nimmerdar vergehen wird». Zwar mußte der kriegeriſche Heidengott die Räume ſeines Tempels dem heiligen Täufer abtreten, aber ſeine Bildſäule entging der Vernichtung und wurde auf dem Ponte Vecchio aufgeſtellt, und die Sage bringt auch die ferneren Schickſale des alten Götterbildes in geheimnißvolle Wechſelbeziehung zu den Schickſalen von Florenz.

Bei der ſagenhaften Zerſtörung der Stadt durch Totila, mit dem ſich die Geſtalt des Attila vermengt, wird die Bildſäule in den Arno geſtürzt und bleibt dort verſunken, ſolange die Stadt

Digitized by Google

in Trümmern liegt, und der Wiederaufbau unter Carolus magnus kann erſt von Statten gehen, nachdem es gelungen iſt, das Götterbild wieder aus dem Flußbett zu heben.[18]

Dieſes zauberkräftige Wahrzeichen ſeiner Vaterſtadt hat Dante im Auge, wenn er einen florentiner Sünder ſagen läßt:

Mich trug die Stadt, die jetzt den Täufer ehret,
Anſtatt des erſten Schutzpatrons; drum der

Sie ſtets ſeitdem mit ſeiner Kunſt verſehret.
Und wenn nicht heut noch eine Spur Ihr fändet,
Die an dem Arno-Ufer von ihm wahret,

Die Müh, die jene Bürger drauf verwendet,
Sie neu zu gründen auf dem Trümmergraus,
Den Attila zurückließ, wär verſchwendet. Inf. 13, 143.

Der Aberglaube der Florentiner hatte in einer für Dantes Jugend noch nahen Vergangenheit noch einmal eine nachhaltige Nahrung bekommen, als im Jahr 1215 gerade an dem Fuß der Mars-Statue jene verhängnißvolle Blutthat geſchehen war, die allgemein als die Urſache oder wenigſtens als das Signal zu der unſeligen Spaltung der Bürgerſchaft in Guelfen und Ghibellinen betrachtet wurde.

Nach dem Chroniſten trug ſich die Sache folgendermaßen zu[19]:

Buondelmonte de' Buondelmonti, ein junger florentiniſcher Edelmannn, war mit einer Tochter aus dem angeſehenen Hauſe der Amidei verlobt. Als aber der ſchöne Jüngling eines Tages durch die Stadt ritt, rief ihn eine Frau vom Hauſe der Donati an, tadelte ihn wegen ſeiner Wahl und zeigte ihm ihre eigene Tochter mit den Worten: «Dieſe hatte ich dir beſtimmt». Und der Liebreiz des Mädchens nahm ihn mit Hülfe des Teufels ſo gefangen, daß er ſich auf der Stelle mit ihr verſprach. Empört über dieſen Schimpf traten die Verwandten der verlaſſenen Braut mit anderen befreundeten Adelsgeſchlechtern zuſammen und berathſchlagten, wie ſie ſich an Buondelmonte rächen ſollten, und da ſie noch unſchlüſſig waren, was man ihm anthun und ob man ihn tödten oder blos ſchlagen ſolle, da ſprach Mosca de' Lamberti das unſelige Wort: «Zu End' führt nur Beginnen» und Buondelmontes Ermordung wurde beſchloſſen. Als dann der Bräutigam am Oſtermorgen im weißen Gewand auf weißem Roß über den Ponte Vecchio dahergeritten kam, wurde er am Fuß der Mars-Statue von Mosca und einigen Genoſſen niedergeworfen und Oderigo Fifanti gab ihm den Todes-Stoß. Darob kam die ganze Stadt in Waffen und Aufruhr. Und zum Schluß hebt Villani noch einmal ausdrücklich hervor, der Feind des Menſchengeſchlechts müſſe offenbar um der Sünden der Florentiner willen in dem heidniſchen Götzenbild Macht gehabt haben, weil gerade am Fuß der Bildſäule der unerhörte Mord begangen worden ſei, der all das Unheil für Florenz zur Folge gehabt habe.

Erwähnt ſei, daß die Buondelmonti im Borgo Santi Apostoli wohnten (Par. 16, 135), während die Amidei ihre bethürmten Häuſer zwiſchen Santo Stefano und Por San Maria in der Nähe des Ponte Vecchio hatten[20], was für die Ausführung des Anſchlags beſtimmend war.

Digitized by Google

Dante kommt wiederholt auf dieſe That zu ſprechen. Das eine Mal, wo er ihren geiſtigen Urheber, den Mosca, im Kreis der Zwietrachtſtifter trifft:

Und Einer, dem das Händepaar geſtutzt,
Die Stummel reckend in die finſtre Nacht,
Sodaß vom Blut ſein Angeſicht beſchmutzt,

Schrie: «Auch des Mosca ſei von dir gedacht,
Der, ach, einſt ſprach, „zu End' führt nur Beginnen“,
Was Unheil dem toskaniſchen Volk gebracht».

Und dein Geſchlecht, ergänzt ich, rafft von hinnen. Inf. 28, 106.

Und noch einmal ausführlicher und klarer gelegentlich jener Ueberſicht, die Cacciaguida im Paradies ſeinem Enkel über die alten florentiniſchen Geſchlechter gibt. Der Amidei gedenkend ſagt er da:

Das Haus, von welchem ausging Euer Klagen,
Durch den gerechten Zorn, der Tod Euch ſandte
Und der ein Ziel gab Euren heitren Tagen,

Geehrt war es und all, was Freund es nannte.
Wie übel, Buondelmonte, war's, zu meiden
Auf fremden Zuſpruch ſolche Ehebande.

Noch Viele wären froh, die jetzt in Leiden,
Wenn Gott vermacht der Ema dein Gebein,
Da erſtmals du zur Stadt gedacht zu reiten.

Doch Schickung war's, daß jenem morſchen Stein,
Der von der Brücke dreut, ein Opfer weihe
Florenz bei ſeines Glückes Abend-Schein. Par. 16, 136.

Auch hier beſteht eine bis in's Einzelne gehende auffallende Uebereinſtimmung zwiſchen Dante und Villani, und wenn man auch verſucht iſt anzunehmen, daß der Dichter über dem Aberglauben der Menge ſtand, ſo konnte ſich doch offenbar auch er dem unheimlichen aus Grauen und Ehrfurcht gemiſchten Gefühl nicht völlig entziehen, mit dem die Florentiner ſeiner Zeit das verwitterte Götterbild betrachteten.

Erſt die große Ueberſchwemmung im Herbſt 1333, die ſammt der Brücke die Bildſäule wegſchwemmte, brach den mächtigen Zauber.[21]

Es iſt hier noch eine zweite örtliche Anſpielung mit zu erwähnen, die in den auf Buondelmonte bezüglichen Worten Cacciaguidas liegt:

Noch Viele wären froh, die jetzt in Leiden,
Wenn Gott vermacht der Ema dein Gebein,
Da erſtmals du zur Stadt gedacht zu reiten.

Das Stammſchloß der Buondelmonti, Montebuoni (aus deſſen Namen auch durch Umſtellung der Familiennamen entſtanden iſt) lag anderthalb Stunden ſüdlich Florenz im Thal der Greve. Heute iſt nur noch die Ortſchaft gleichen Namens vorhanden. Von dem Schloß findet ſich keine Spur mehr; doch iſt der Platz, auf dem es geſtanden, noch deutlich zu erkennen. Es

Digitized by Google

iſt die ſtolze, freie Anhöhe, die ſich ſeitwärts des Dorfes über der Greve erhebt, und auf drei Seiten von dem Flußthal umzogen eine ungemein feſte Poſition geboten haben muß. Montebuoni beherrſchte die von Florenz nach Siena führende Thalſtraße vollſtändig, und es iſt deßhalb erklärlich, daß die Florentiner ſchon früh darauf dachten, die unliebſamen Nachbarn, die einen läſtigen Wegzoll erhoben, unſchädlich zu machen. Bereits 1135 zogen ſie mit Heeresmacht vor Montebuoni. Das Schloß wurde übergeben und geſchleift und die Buondelmonti mußten — nicht zum Heil der Sieger — in Florenz Wohnung nehmen.[22] Auf halbem Weg zwiſchen Montebuoni und Florenz am Fuß der Certoſa mündet die Ema in die Greve, und als die Buondelmonti von ihrem Stammſchloß nach der Stadt zogen, mußten ſie vor Galuzzo das Flüßchen überſchreiten.

Es macht keine Schwierigkeiten, daß Dante hier unter Buondelmonte einmal den unſeligen Bräutigam von 1215 verſteht und das andere Mal den Stammvater des Geſchlechts aus dem Jahr 1135. In der ganzen Ueberſicht, die Cacciaguida von den florentiniſchen Familien gibt, hat er nie die einzelnen Vertreter, ſondern immer die Geſchlechter als Ganzes im Auge, und ſo faßt er auch die Buondelmonti als eine Einheit auf, deren Schickſal er wie das einer einzigen Perſon im Zuſammenhang betrachtet.[23]

In enger Beziehung zu der Mars-Statue ſteht eine andere von Dante erwähnte florentiniſche Oertlichkeit, die wir heute noch in voller Greifbarkeit vor uns haben, das alte Baptiſterium. Wie das heidniſche Florenz unter dem Schutz des Mars gedacht wurde, ſo hat das chriſtliche den heiligen Täufer als Schutzpatron. Auch Dante bringt ihm eine große Verehrung entgegen und hegt für ſeine Kirche eine ſolche Vorliebe, daß ſich ihm in dem heiligen Bauwerk gewiſſermaßen ſeine Vaterſtadt verkörpert, daß ſich ihm darauf ſeine Liebe zur Heimath concentrirt, und er immer auf's Neue und mit immer neuen Wendungen zu ſeinem «ſchönen Sanct Johann» (Inferno 19, 17), ſeinem «alten Baptiſterium» (Par. 15, 134), zu «dem Bronnen, der ihn getauft» (Par. 25, 8) zurückkehrt.

Und wir können dieſe Vorliebe ſehr wohl nachfühlen. San Giovanni, die alte Taufkirche und urſprünglich auch Kathedrale der Florentiner, ſteht heute noch vor uns als ſchöner romaniſcher Kuppelbau mit edler wohlabgewogener Façade und feierlichem Innenraum, ein Bau, der ſelbſt durch die gewaltige Nachbarſchaft von Brunelleſchis Dom ſeine bedeutende Wirkung nicht eingebüßt hat. Zudem gehört das Baptiſterium zu den ehrwürdigſten Bauten von Florenz. Nach der oben erwähnten Ueberlieferung iſt es an Stelle des römiſchen Mars-Tempels getreten, und in der That ſcheint die ganze, an das Pantheon gemahnende Anlage auf einen römiſchen Bau zurückzugehen, von dem jedenfalls im Triumphbogen des Chors noch ein Theil erhalten iſt.[24] Für Dante, der Allem, was vom claſſiſchen Römerthum herkam, eine inbrünſtige Verehrung entgegenbrachte, mußte dieſer Umſtand doppelt in's Gewicht fallen.

Die Divina Commedia enthält auch noch eine Erinnerung rein perſönlicher Art, die ſich für Dante an das Baptiſterium knüpft. In der Höllenklamm der Simoniſten vergleicht er

Digitized by Google

die Felslöcher, in denen dieſe Sünder kopfabwärts mit brennenden Fußſohlen ſtecken, mit denjenigen

In meinem ſchönen Sanct Johann,
Beſtimmt der Platz der Taufenden zu ſein,

und fährt dann fort:

Eins ihrer (wen'ger Jahre Friſt verrann)
Brach ich, drin faſt ein Kind den Tod gefunden.
Hier ſtell' ich's feſt zur Kund für Jedermann. Inf. 19, 17.

Welche Bewandtniß es mit dieſen Löchern hat, iſt zwar im florentiner Baptiſterium nicht mehr erſichtlich, dagegen ganz deutlich in dem von Piſa, an deſſen achteckigem Taufbrunnen die prächtige Marmorſchranke in vier Ecken röhrenförmige, ziemlich enge Vertiefungen aufweiſt, in denen die Prieſter an den großen allgemeinen Tauftagen ſtanden und, vor dem Gedränge geſchützt, ihres Amtes walteten.

Daß auch in San Giovanni in Florenz ein ſolcher achteckiger Taufbrunnen einſt die Mitte einnahm, beweiſt die große achteckige Fläche, die in der Zeichnung des uralten Fußboden-Moſaiks leer geblieben iſt.

Ueber den Vorgang, auf den Dante anſpielt, wird berichtet[25], ein Knabe habe ſich beim Spielen in einem dieſer Löcher ſo unglücklich verſtrickt, daß er nur durch Zertrümmern der Marmor-Umfaſſung habe befreit werden können, und Dante habe ihn auf dieſe Weiſe gerettet. Seine entſchloſſene That ſcheint ihm aber dann als Tempelſchändung mißdeutet worden zu ſein, da er ſie in der angeführten Terzine ſo nachdrücklich richtig ſtellt.

Schließlich müſſen wir noch der beiden Porphyrſäulen gedenken, die vor dem Baptiſterium rechts und links der Ghiberti'ſchen «Paradieſes-Pforte» aufgeſtellt ſind und, vom Feuer hart mitgenommen, gar trübſelig und unſcheinbar ausſehen. Sie ſind zwar in der Divina Commedia nicht direkt erwähnt, ſpielen aber eine Rolle in einer Ueberlieferung, auf die Dante einmal zu ſprechen kommt.

Villani[26] erzählt uns in ſeiner anmuthigen ſchlichten Weiſe, aber nicht ohne einen Anflug von Schelmerei, wie die Piſaner einſtmals einen Kriegszug gegen Majorca unternahmen und die Florentiner baten, die Stadt Piſa unterdeſſen gegen die feindſeligen Luccheſen zu bewachen. Die Florentiner ließen ſich bereit finden und gingen in ihrer biederen Freundſchaft ſo weit, daß ſie «zur Schonung des Rufs der Piſanerinnen» nicht einmal die Stadt betraten, ſondern draußen vor den Mauern campirten. Ja, ihre Oberſten nahmen in ihrer Gewiſſenhaftigkeit die Sache ſo ernſt, daß ſie einen armen florentiner Kriegsmann, der, der Himmel weiß warum, ſo vorwitzig war, dem Verbot zuwider die Stadt zu betreten, ohne Gnade «am Halſe aufhängen» ließen. Und was war der Dank der Piſaner für all dieſe Selbſtverleugnung? Sie betrogen die Florentiner mit ſo ausgeſuchter Hinterliſt, wie eben nur dieſe Phönicier des Mittelalters betrügen konnten. Die Florentiner ſollten ein Ehrengeſchenk bekommen, und die Piſaner ſtellten ihnen aus der Kriegsbeute zwei Erzthüren und die beiden Porphyr-Säulen zur Wahl. Die Brand-Schäden an

Digitized by Google

dieſen waren mit einem Scharlach-Ueberzug tückiſch verdeckt, und die guten Florentiner ließen ſich blenden und wählten die Säulen. Und zum Schaden fehlte ihnen auch der Spott nicht. Denn ſeitdem blieb ihnen der Uebernamen «Die Blinden».

Dieſe Ueberlieferung iſt es, auf die Dante anſpielt, wenn er von ſeinen Landsleuten ſagt:

Der Blinden Ruf ließ alte Mähr ſie erben. Inf. 15, 67.

Es könnte Einen Wunder nehmen, daß die Florentiner dies Denkzeichen ihrer Einfalt ſo feierlich an ihrer Hauptkirche aufſtellen mochten. Aber man kann darin auch einen Zug jener herben Hartnäckigkeit ſehen, welcher die Republik Florenz ebenſo wie ihre Stamm-Mutter Roma ihre Größe verdankte. Die Schuld ſollte den Piſanern angekreidet bleiben, und es kam auch die Zeit, wo ſie von ihnen mit Zinſes-Zinſen wieder eingetrieben wurde: 1362 konnten die Florentiner an eben dieſen Säulen die Ringe der Ketten aufhängen, die ſie von dem eroberten Piſaner Hafen mit heim brachten.[27]

Außer den Löchern im Taufbrunnen von San Giovanni liefert Florenz unſerm Dichter noch ein Vorbild zur topographiſchen Veranſchaulichung ſeines Jenſeits. Er vergleicht den in den Felſenhang des Fegfeuerbergs geſchnittenen Treppenweg, der den erſten Sims mit dem zweiten verbindet, mit der Treppen-Anlage, die von Florenz zur Höhe von San Miniato hinaufführt:

Wie rechter Hand zum Aufſtieg nach dem Hügel,
Von dem die Kirch' ob Rubacontes Flucht
Zur Stadt herabſchaut, die ſo gut im Zügel,

Sich bricht des Steigens jählings kühne Wucht
Durch jene Treppen, die gebaut zu Zeiten,
Da man noch treu gemeſſen und gebucht,

So ſänftigt hier der Hang ſich, der vom zweiten
Der Ringe weidlich jach herniedergeht.
Doch ſchürft der hohe Stein zu beiden Seiten. Purg. 12, 100.

Mit der Kirche iſt San Miniato gemeint, die von der Höhe des Monte alle Croci frei auf Florenz herniederblickt. Rubaconte hieß ehemals nach ihrem Erbauer, dem Podeſtà Rubaconte da Mandella von Mailand, die oberſte Brücke, heute Ponte alle Grazie, die gerade unter dem Monte alle Croci den Arno überſchreitet.[28]

Der Treppenweg iſt jedenfalls vor Porta San Niccolò zu ſuchen, durch die die Straße nach Arezzo die Stadt verläßt, und wo unmittelbar vor dem Thor «rechter Hand» noch heutigen Tags die vorzüglichen Rampen- und Treppen-Wege ſo bequem nach Piazzale Michelangelo und San Miniato hinaufführen. Rubaconte muß ein hervorragend guter Beamter geweſen ſein, und ſeine Geſtalt lebt noch in Sacchettis Novelle[29] als die eines humorvollen ſalomoniſchen Richters. Villani erwähnt zuſammen mit dem Brückenbau vom Jahr 1236, Rubaconte habe auch alle Straßen von Florenz mit Steinpflaſter verſehen laſſen, ſodaß die von Philalethes ausgeſprochene Vermuthung manches für ſich hat, daß auf Rubaconte auch die Treppenwege, die aus der Nähe ſeiner Brücke nach der vielbeſuchten Kirche hinaufführten, in ihrer erſten Anlage zurückgehen.

Digitized by Google

Eine Dante-Denkwürdigkeit gibt es noch in Florenz, zu der wir zwar nicht durch die Divina Commedia geführt werden, an der wir aber doch nicht vorübergehen wollen: Das Dante-Bildniß auf Giottos leider ſo furchtbar zerſtörtem Paradies in der Capelle des Bargello oder Palazzo del Podeſtà. Zu Vaſaris Zeiten waren die Fresken noch wohl erhalten, und er erwähnt ausdrücklich, Dantes Bildniß ſei dort «noch heute zu ſehen».[30] Später wurde die Capelle durch eine Zwiſchendecke in zwei Räume getheilt und als Gefängniß und Magazin benutzt, und die Bilder gingen unter der Tünche für lange Zeit verloren. Erſt 1841 wurden ſie wieder aufgedeckt, und unter den armen Reſten war glücklicher Weiſe auch Dantes Bildniß erhalten. Schließlich hat ſich dann noch einmal ein verſtändnißloſer Reſtaurator durch eigenmächtige Abänderungen an dem köſtlichen Schatz verſündigt.

Auch über die Echtheit des Bildes ſind Zweifel erhoben worden. Es wird behauptet, daß die Malereien Giottos bei dem großen Brande, der den Bargello nach Giottos Tod heimſuchte, untergegangen ſein müßten, und hierfür wurde auch in dem Umſtand ein Beweis gefunden, daß das Wappen eines Podeſtà, das auf den Fresken zu ſehen iſt, auf die Zeit nach Giottos Tod hinweiſe. Aber einerſeits kann jener Brand die Fresken der Hauptſache nach ſehr wohl verſchont haben, und andererſeits können doch gerade die Ausbeſſerungen nach dem Brand der Anlaß geweſen ſein, das jüngere Podeſtà-Wappen nachträglich aufzumalen.[31]

Wir brauchen uns daher wohl nicht die Freude verkümmern zu laſſen, daß wir in dieſen zwar noch von der Weichheit der Jugend überhauchten, aber doch ſchon tief durchgeiſtigten, ſcharfgeſchnittenen, feinen und zugleich energiſchen Zügen das Bildniß vor Augen haben, wie es der große Maler des dreizehnten Jahrhunderts von dem großen Dichter und Landsmann geſchaut hat.[32]

Dante aber hat dem Freunde, der ihn im Bilde verewigte, königlich ſeinen Dank abgeſtattet, indem er ihm in ſeinen Verſen ein unvergängliches Denkmal ſetzte:

Zu halten hoffte Cimabue das Feld
Als Maler, jetzt hört man nur Giotto ſagen,
Sodaß er Jenes Ruhm in Schatten ſtellt. Purg. 11, 94.

Noch einen Gang haben wir zu machen, ehe wir von Dantes Vaterſtadt ſcheiden: nach dem Pantheon von Florenz, nach der Kirche Santa Croce.

Es iſt eine eigenartige hiſtoriſche Vergeltung, daß Florenz, das ſeinen großen Sohn im Leben ausſtieß und mit unverſöhnlichem Haſſe bis an ſein Ende von der Heimath ausgeſchloſſen hielt, nach ſeinem Tode mit aller erdenklichen Mühe nach der Ehre trachtete, den Gebeinen des zu ſpät Erkannten im mütterlichen Boden die letzte Ruhſtatt zu bereiten, und daß alle dieſe Verſuche vergeblich blieben. Das glückliche Ravenna bewahrt eiferſüchtig ſeinen Reliquien-Schatz, auf den ihm die Gaſtfreundſchaft, die es dem Heimathloſen in den letzten Jahren ſeines Lebens gewährt hatte, auch vollen Anſpruch gibt. Aber in der Ruhmeshalle von Santa Croce durfte Dante nicht fehlen, und ſo haben ihm die Florentiner wenigſtens ein leeres Ehrenmal in der ſtolzen Reihe errichtet.

Digitized by Google

Aber auch damit haben ſie Unglück gehabt. Es iſt das Werk eines Künſtlers aus den zwanziger Jahren dieſes Jahrhunderts, der der Aufgabe nicht im Mindeſten gewachſen war. Die Geſtalt des Dichters, die mit nacktem herkuliſchem Oberkörper unſchön zuſammengekauert über dem Sarkophag brütend hockt, iſt ganz mißrathen, und die allegoriſchen Figuren, die ſich um ihn gruppiren, ſind von einem hohlen, lebloſen Pathos, leer wie das Grabmal. Man braucht ſich wahrlich nicht daran zu erinnern, daß Michelangelo ſich einſt erboten hat, ſeinem großen Geiſtesverwandten ein Denkmal zu errichten, um an dieſer Ausführung keine Freude zu haben.

Und doch iſt Eines an dem Denkmal, was ſeine Wirkung auf Keinen verfehlen wird, die einfache Inſchrift. Es war ein guter Gedanke, die Worte, mit welchen Dante den Geiſter-Chor der Dichter-Fürſten Virgil begrüßen läßt, auf ihn ſelbſt anzuwenden. Das Wort ſpricht in der feierlichen Umgebung mächtig zu unſrer Seele, und ehrfürchtig ſprechen wir es nach:

Onorate l'altiſſimo poeta.

Digitized by Google

Arno-Lauf und Caſentino-Thal.

Wie Dantes Vaterſtadt, ſo nimmt auch der Fluß, an dem ſie gelegen, einen großen Raum ein in des Dichters Vorſtellung, und hier wie dort treffen wir den Widerſtreit zwiſchen der Liebe des Toscaners zu ſeiner Heimath und dem Groll des Politikers gegen ſeine Landsleute. Er rühmt ſich ſtolz ſeiner Herkunft

Vom ſchönen Arno-Strande, Inf. 23, 95.

und er überträgt ſeinen Haß gegen die Anwohner des Fluſſes auf dieſen ſelbſt, auf

Den maledeiten, unglückſel'gen Graben. Purg. 14, 51.

Aber ſo oft er vom Arno ſpricht, thut er es mit einer Anſchaulichkeit und einer Wärme, die uns verräth, mit welch ſehnſüchtiger Klarheit der Strom ſeiner Heimath vor der Seele des Verbannten ſtand.

Den Fluß in ſeiner ganzen Ausdehnung vom Urſprung bis zur Mündung zeichnet uns Dante mit wenigen kühnen Strichen in jener Beſchreibung des Arno-Laufes, die mit Recht zu den berühmteſten Stellen der Divina Commedia gehört.

Auf dem zweiten Sims des Reinigungsberges fragen den Dichter zwei der Seelen, die mit zugehefteten Augenlidern die Sünde des Neides büßen, nach ſeiner Herkunft, und dann heißt es weiter:

Und ich drauf: «Mitten durch Toscana wallt
Ein Fluß, der an der Falterona quillt,
Und macht nach hundert Meilen noch nicht Halt.

An ihm empfing ich dieſes Leibes Bild.
Doch eitel wär's, nennt' ich den Namen mein,
Da noch nicht viel er heut'gen Tages gilt!»

«Kann ich», ſprach drauf der Erſte von den Zwein,
«Die Meinung deiner Worte gut durchdringen,
So muß, wovon du ſprichſt, der Arno ſein.»

Der Zweite dann: «Was mag ihn dazu bringen,
Den Namen des Gewäſſers nicht zu künden,
Wie Einer thut bei grauenvollen Dingen?»

Digitized by Google

Und Jener, der gefragt war nach den Gründen,
That ſo Beſcheid: «Weiß nicht; doch wahrlich hätte
Des Thales Namen Urſach zu verſchwinden.

Denn von der Quelle, wo die Alpenkette,
Von der Pelorum losbrach, ſo voll Quellen,
Daß ſie kaum reicher ſonſt an einer Stätte,

Bis dort, wo er ſich als Erſatz muß ſtellen
Für das, womit das Meer den Himmel letzt,
Dem dann die Flüſſe danken ihre Wellen,

Wird Tugend feindlich von dem Volk gehetzt
Der Schlange gleich, ob Ortes Ungunſt nur,
Ob ſchlimme Sitte ihm ſo zugeſetzt.

Drob haben umgewandelt die Natur
Des Unglücksthals Bewohner in dem Maße,
Als hätte ſie gemäſtet Circes Flur.

An wüſten Schweinen hin, dem Eichelfraße
Mehr zugethan als menſchenwürd'ger Speiſe,
Lenkt er zu Anfang die armſel'ge Straße.

Dann trifft er Kläffer auf der Abwärtsreiſe,
Die da mehr fletſchen, als ſie Kräfte haben,
Und dieſen zieht das Maul er ſchnöder Weiſe.

Thalabwärts wachſend von der Quellen Gaben
Sieht mehr ſtets Wölfe werden aus den Hunden
Der maledeite, unglückſel'ge Graben.

Wenn er dann manche Schlucht hinabgefunden,
Trifft er die Füchſe, ſo von Liſt erfüllt,
Daß ſie kein Menſchenwitz noch überwunden.» Purg. 14, 16.

Ob Dante die Falterona erſtiegen, läßt ſich trotz der begeiſterten Behauptungen Ampères und Benis nicht mit Beſtimmtheit ſagen.[1] Die zahlreichen Stellen der Divina Commedia, die Beni heranzieht, zeigen nur überhaupt, daß Dante eine lebendige Anſchauung der Bergwelt befaß, die er aber an jedem andern Höhenpunkt des Apennins eben ſo gut gewonnen haben kann wie an der Falterona. Auch Ampères Argumentation, daß eben unſere Schilderung des Arno-Laufes im vierzehnten Geſang des Purgatorio dafür ſpreche, daß Dante von einem Punkt aus den ganzen Arno überblickt habe, und daß dieſer Punkt die Falterona geweſen ſei, iſt nicht ſtichhaltig. Denn jene Schilderung weckt vielmehr die Vorſtellung, daß der Dichter dem Lauf des Fluſſes von Ort zu Ort folgt, als die, daß er ihn von einem Punkte aus überblickt. Jedenfalls fehlt an der Stelle, wo des Berges Erwähnung geſchieht, jeder Zuſatz, der auf eigene Anſchauung hinweiſen könnte. Dantes Fußſtapfen leiten uns nicht auf den Gipfel der Falterona.

Die Erſten in der Reihe der Koſtgänger Circes, unter deren Bild Dante die Anwohner des Arno ſchaut, ſind die «wüſten Schweine», die brutti porci. Man hat darunter eine Anſpielung

Digitized by Google

auf die Grafen von Porciano erblicken wollen, an deren Schloß allerdings der Fluß bald nach ſeinem Urſprung vorüberkommt. Aber, wie mich dünkt, ohne genügenden Grund. Mir ſcheinen vielmehr darunter die Bewohner des Caſentino-Thals im Allgemeinen zu verſtehen. Auch die übrigen Thiere, die Dante zur Vergleichung heranzieht, ſind nur mit Rückſicht auf ihre Charakter-Eigenſchaften ausgewählt, ohne daß mit dem Namen ein Wortſpiel verſucht wäre. Wollte man ein ſolches aber annehmen, ſo würden mit dem Worte porci doch nur die Herren von Porciano getroffen, während der Zuſammenhang der Stelle ohne Zweifel die Auffaſſung verlangt, daß eine längere Strecke gemeint ſei, auf der der Fluß zwiſchen den Schweinen ſeinen Lauf hinlenkt, das Caſentino-Thal, nicht eine einzelne Stelle, wo er vorüberfließt. Denn in der folgenden Terzine iſt die Beſchreibung ſchon bei den Kläffern von Arezzo angelangt. Erwähnt ſei noch, daß bis auf den heutigen Tag in den dürftigen Gebirgsgegenden Italiens, zum Beiſpiel in den Bergen zwiſchen Gubbio und Urbino, die Landleute vielfach gemahlene Eicheln mit einem geringen Zuſatz von Korn-Mehl zu Brot verwenden. Dante kann daher ſehr wohl dieſes Bild gebraucht haben, um die Dürftigkeit der Bewohner des Caſentino-Thals zu kennzeichnen, und damit fände dann auch die «armſelige Straße» ihre ungezwungene Erklärung.

Wenn der Arno das Caſentino verlaſſen hat, tritt er in die weite fruchtbare Ebene von Arezzo. Aber anſtatt ſeiner bisherigen Richtung folgend in's offene Land hinaus nach Süden zu fließen, wendet er ſich etwa anderthalb Stunden vor Arezzo unverſehens nach rechts und fließt den Ausläufern des Prato magno entlang weſtwärts weiter; er zieht, wie es Dante wieder treffend verbildlicht, den Aretinern das Maul. Daß er die Aretiner als Kläffer bezeichnet, «die da mehr fletſchen, als ſie Kräfte haben», hat darin ſeinen Grund, daß die kleine, leidenſchaftlich ghibelliniſche Stadt oft mit den größeren guelfiſchen anband, aber in der Regel den Kürzeren zog. Doch bei allem Hohn ſcheint mir in den Worten eine gewiſſe Anerkennung des Muthes der Aretiner zu liegen, den er, wie wir ſehen werden, bei Campaldino ſelbſt kennen gelernt hatte.

Aus der Ebene von Arezzo weſtwärts fließend, bricht ſich der Arno Bahn durch die Steinbänke, die von dem Prato magno her querüber ziehen.[2]

Bergig kann man dieſe Bodenformation eigentlich nicht nennen. Wenn man von Ponte Burriano, wo die Straße nach Laterina eine ſtarke Stunde von Arezzo den Arno überſchreitet, dem Fluß abwärts folgt, ſo dehnt ſich zu beiden Seiten ziemlich ebenes Land, das nur ganz langſam zu den dahinter liegenden Bergen aufſteigt. Aber in das Geſtein dieſer breiten Thalſohle iſt tief und ſcharfkantig eine enge Rinne eingeſchnitten, durch die der Fluß hinſchießt, zuerſt durch die Gola dell' Imbuto — den Trichter-Schlund —, unter Laterina vorüber, das ziemlich weit ab vom Fluß am ſonnigen Berghang liegt, und weiter durch die enge Schlucht der Valle d'Inferno. Von hier wendet ſich der Fluß mehr nach Nord-Weſten zwiſchen flacheren Ufern hin an dem freundlichen Montevarchi vorüber. In der Akademie von Montevarchi iſt eine reiche Sammlung foſſiler Knochen zu ſehen, die hier in der Umgegend und bis aufwärts nach Arezzo gefunden wurden und die für die Annahme ſprechen, daß dieſer ganze Theil des Arno-Thales

Digitized by Google

vor Zeiten von einem großen See bedeckt war. Im Norden war dieſes Becken durch die Kalk- und Sandſtein-Maſſen geſchloſſen, die ſich von den Abhängen der Höhen von Vallombroſa her in die Quere ſchieben, und durch dieſen Wall mußte ſich das Waſſer ſeinen Weg bahnen. Die Durchbruchsſtelle, die den bezeichnenden Namen Inciſa, der Einſchnitt, führt, iſt ein enges Felſenthal mit ſchroffen, obwohl nicht gerade hohen Wänden, zwiſchen denen der Fluß ſich durchzwängt.

Die geſchilderte eigenthümliche Beſchaffenheit der Ufer des Arno auf dieſer Strecke, dem Val d'Arno ſuperiore, namentlich die langgeſtreckten Strom-Engen der Gola dell' Imbuto und der Inciſa, zeigen, wie ſchon Ampère hervorhebt, wieder einmal dem Beſchauer, bis zu welchem Grade Dantes Genauigkeit des Ausdrucks geht. Wenn er gerade auf der Strecke von Arezzo bis Florenz den Arno den «maledeiten unglückſel'gen Graben» nennt, ſo wählt er die Bezeichnung «Graben» nicht nur aus Verachtung, ſondern weil der Ausdruck thatſächlich das anſchaulichſte Bild des Flußbettes im Val d'Arno ſuperiore giebt.

Thalabwärts wachſend von der Quellen Gaben,

die dem Arno von Prato magno und den Bergen des Chianti reichlich zuſtrömen, zuletzt noch geſchwellt durch die Waſſer der Sieve, die bei Pontaſſieve mündet, tritt der Fluß in die Ebene von Florenz. Wölfe ſind es, von denen Dante ſeine Vaterſtadt bevölkert ſieht. Der Wolf iſt ihm das Sinnbild der Habgier und des Guelfenthums, und Habgier und Guelfenthum iſt es ja vor Allem, was er ſeinen Mitbürgern zum Vorwurf macht, und was ihn ausſchließt aus

Der ſchönen Hürde, drin ein Lamm ich war,
Verhaßt den Wölfen, die es grimmig jagen. Par. 25, 5.

Uebrigens ſei hier erwähnt, daß die Florentiner ſelbſt den vorgeſchobenen Poſten, den ſie arno-abwärts zum Trutz gegen Capraja, das feſte Schloß der Grafen Alberti, 1203 errichteten, mit einer herausfordernden Anſpielung auf die Bedeutung von Capraja (Ziege) Montelupo (Wolfsberg) nannten. Der Vergleich mit dem Raubthier ſcheint ihnen ſelbſt alſo nicht eben mißfallen zu haben.

Unterhalb Florenz bei Signa trifft der Arno auf einen letzten Wall, den er durchbrechen muß. Es wird behauptet, daß dieſe Enge, Stretto della Pietra Golfolina, wie ſie gleich dem dort gebrochenen Geſtein heißt, urſprünglich ein Canal geweſen ſei, mit dem einſt die Etrusker die ſumpfige florentiniſche Ebene trocken gelegt hätten. Aber jetzt verräth der vielgewundene Flußlauf zwiſchen den maleriſchen Felshängen jedenfalls nicht mehr, daß ihm Menſchenhände die Richtung gegeben haben. Dieſe vielfachen Windungen, die für das Auge immer das Bild abſchließen und die Stromenge in mehrere Strecken zerfallen laſſen, können auch zur Erklärung dienen, warum Dante an dieſer Stelle von einer Mehrzahl von Schluchten ſpricht:

Wenn er hinab manch tiefe Schlucht gefunden, Purg. 14, 52.

während doch geographiſch nur eine Einheit vorliegt.

Digitized by Google

Zwiſchen den obengenannten Caſtellen von Capraja und Montelupo heraus tritt nun der Fluß wieder in freies Land, und nachdem er bei La Rotta den letzten ſchwachen Apenninen-Ausläufer überwunden hat, biegt er an den Monti Piſani vorbei in die Ebene von Piſa ein, in das Gebiet der «Füchſe». Warum Dante dies Bild für die Piſaner wählt, iſt nicht ſo durchſichtig wie die anderen Vergleiche. Doch mögen wir uns daran erinnern, wie ſie die Florentiner mit den Porphyrſäulen betrogen, wie Ugolino und der Erzbiſchof Ruggieri ſich gegenſeitig mit tückiſchen Ränken überboten und daß ſie den Guido von Montefeltro zu ihrem Capitano wählten, der ſelbſt von ſich geſteht, mehr Fuchs als Leu geweſen zu ſein.[3]

In ſtolzem Zug ſtrömt der Fluß mitten durch Piſa und erreichte einſtmals eine Stunde abwärts bei der alten Baſilika San Pietro in Grado das Meer. Jetzt macht der Arno das Wort Dantes:

Und macht nach hundert Meilen noch nicht Halt,

in einem ſchlimmen Sinne wahr, indem er ſeine Mündung ſchon bis zu dem zweieinhalb Stunden von Piſa entfernten Bocca d'Arno hinausgeſchoben hat und ſie mit ſeinen Schutt- und Schlammbänken von Jahr zu Jahr immer weiter hinausſchiebt.

Die Beſchreibung des Arno-Laufes iſt ſo ein rechtes Meiſterſtück Dante'ſcher Poeſie. Mit harter greifbarer Klarheit, mit faſt trockener geographiſcher Genauigkeit folgt er dem Zug des Fluſſes, und doch ſprüht er einen wahrhaft dämoniſchen Ingrimm Schritt für Schritt über ſeine Ufer. Wir bekommen hier klar, wie kaum ſonſt wo, einen Einblick in jene wunderbare Miſchung höchſter Objectivität und höchſter Subjectivität, welche das Geheimniß von Dantes Dichterkraft birgt.

Wie in Florenz Dante ſein ſchönes Sanct Johann hat, zu dem er mit Vorliebe immer wieder zurückkehrt, ſo iſt auch beim Arno ein beſtimmter Theil vor allen andern von des Dichters Gedanken bevorzugt, das Caſentino-Thal. Dantes Beziehungen zu dieſem oberſten Theil des Arno-Thals gehören zu den verworrenſten Fragen ſeiner Lebensgeſchichte, und es wird wohl kaum jemals gelingen dieſes Dunkel zu lichten. Aber ſeine Gedanken wenden ſich ſo oft dorthin und ſeine Dichtung erhebt ſich dann immer zu einer ſolchen Kraft und Innigkeit, daß offenbar die Erinnerung ihn mit ganz beſonders ſtarken Fäden an dieſes Alpenthal gebunden haben muß.

Das erſte Ereigniß in Dantes Leben, das ihn uns im Caſentino-Thal zeigt, iſt die Schlacht bei Campaldino im Jahr 1289. Zwar auch daran, ob Dante in dieſer Schlacht mitgefochten habe, ſind in neuerer Zeit Zweifel erhoben worden.[4] Aber die Gründe, die gegen dieſe von dem humaniſtiſchen Geſchichtſchreiber und Staatsſecretär von Florenz, Leonardo Aretino, in ſeiner Dante-Biographie ganz beſtimmt behauptete Thatſache[5] angeführt werden, ſind ſo wenig ſtichhaltig, daß die Wucht, mit der ſie Scartazzini[6] über den Haufen rennt, einem faſt wie Kraftverſchwenduug vorkommen könnte. Dante ſoll deßhalb nicht bei Campaldino mitgefochten haben können, weil er im fünften Geſang des Purgatoriums den in jener Schlacht gefallenen

Digitized by Google

gegneriſchen Heerführer Buonconte von Montefeltro nicht kennt. Wer aber jemals nur zwei Cavallerie-Brigaden — und mindeſtens ſo ſtark waren die Reitermaſſen, die ſich bei Campaldino trafen — hat gegen einander manövriren ſehen, wird keinem Dragoner oder ſelbſt Zugführer zumuthen, daß er einen Regimentscommandeur oder Schwadronsführer der gegneriſchen Brigade nach dem Manöver auf der Straße wiedererkennen müſſe, wenn ihn nicht der Zufall bei der Attaque gerade dieſem Einzelnen von Angeſicht zu Angeſicht gegenüber geführt hat, und ſelbſt dann kann Waffenſchmuck, Gedränge, Staub und Haſt der Bewegung ein Feſthalten der Erſcheinung des Gegners ſehr wohl unmöglich machen.

Die Worte Dantes, die er in Gegenwart Buoncontes ſpricht:

> Wie ſehr mein Blick auch Muſt'rung hält,
> Erkenn ich Keinen, Purg. 5, 58.

beweiſen alſo ſchlechterdings nichts gegen Dantes Anweſenheit bei Campaldino, und ich ließ mich darum auch durch die Zweifler in meiner feierlichen Stimmung nicht irre machen, als ich das Caſentino-Thal auf derſelben Straße des Conſuma-Paſſes betrat, auf welcher der junge Dante mit dem Heere der toscaniſchen Guelfen dort eingeritten ſein mußte.

Daß die Guelfen dieſe Straße eingeſchlagen hatten, war eine richtige Fechter-Finte ihrer Strategen. Als ſie zu Anfang Juni das Heer aufboten, ſtellten ſie die Banner zunächſt in Pieve a Ripoli auf, ſodaß die Aretiner den Angriff über Inciſa und Montevarchi den Arno herauf erwarten mußten. Statt deſſen wandten ſich die Guelfen nun plötzlich links nach Pontaſſieve, jenem wichtigen Knotenpunkte, wo ſich von der Arno-Straße die Straßen nach Forli und über die Conſuma abzweigen. Zunächſt erwarteten ſie noch die Verſtärkungen, namentlich auch die Romagnoliſchen, die auf der Straße von Forli Mainhard von Suſinana heranführte, und dann ſchlugen ſie die Conſuma-Straße ein, um von hier unverſehens den Aretinern in den Rücken zu kommen.[7]

Der Paß iſt eine breite Einſattelung, zu deren öder Höhe die Straße langſam heraufſteigt, um ſich dann in majeſtätiſchem Zuge zu dem Caſentino-Thale hinabzuſenken. Es iſt ein entzückender Anblick, den man, auf der vortrefflich angelegten Straße gemächlich hinſchreitend, genießt. Während die Höhe, von der man herabſieht, noch ziemlich kahl iſt, liegt in üppiger Fruchtbarkeit und allenthalben mit größeren und kleineren weithinleuchtenden Häuſergruppen beſät der Thalgrund da, und die Lieblichkeit des Bildes wird noch geſteigert durch den herben Ernſt der mächtigen, meiſt abgeholzten Bergzüge, die zu beiden Seiten das Thal umfaſſen. Links ganz zur Seite ragt die Falterona empor, an deren Hang der Arno entſpringt, weiterhin dehnt ſich die Giogana, das «Hochjoch», an deſſen Abhängen Sacro Ermo und Camaldoli zu ſuchen ſind, ganz im Hintergrunde zeigt ſich la Penna, der crudo ſaſſo der Verna, und rechts ſchließt die Maſſe des Prato magno das Rundbild, Alles Namen, die durch Dantes Wort ihren Stempel und ihre Weihe erhalten haben.

Digitized by Google

Doch dieſe Fernen durften mich jetzt noch nicht beſchäftigen. Eine Oertlichkeit des Vordergrundes nahm meine Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Links von der Straße dehnte ſich eine muldenförmig eingeſunkene Hügelbreite, auf deren jenſeitigem Rand zwiſchen alten Tannen und Ulmen halb verſteckt ein Kirchlein ſich faſt herausfordernd maleriſch darbot, die «Badiola», einſtmals Santa Maria ad altos montes[8], wo die Guelfen vor ihrem Einbruch in das Caſentino-Thal gelagert haben ſollen. Der Ort iſt wie ausgeſucht zu einem Lagerplatz und gerade in der richtigen Entfernung vom Ziel zu einem letzten Halt vor dem entſcheidenden Stoße, und meine Einbildungskraft bevölkerte den Platz mit dem waffenklirrenden Treiben, das am Vorabend jener gewaltigen Entſcheidung hier geherrſcht haben muß.

Noch andere Bilder möchten ſich mir aufdrängen: Wie in dieſem Lager Dante mit Bernardino da Polenta zuſammentraf und wie dieſer mit dem Bericht von dem ergreifenden Schickſal ſeiner Schweſter Francesca in die Seele des jungen Florentiners den Keim zu der Dichtung legte, die als unvergängliche Blüthe das Grab der unglücklichen Frau und zugleich die italiäniſche Dichtkunſt ſchmückt. Die Hypotheſe iſt ungemein anmuthend, und namentlich der Umſtand wirkt beſtechend, daß wir dann für Francesca und Ugolino — den wenige Monate zuvor ſein Schickſal ereilt hatte — für dieſe beiden Lieblings-Kinder des Dichters, die ſo auffallend unter der ganzen Dante'ſchen Geſtalten-Reihe hervorragen, ja man könnte faſt ſagen, der ſonſt ſo vorſichtig gewahrten Oekonomie des Ganzen zuwider aus dem Rahmen der Dichtung hervortreten, eine ziemlich gleichzeitige Empfängniß in der noch mit der erſten überſchäumenden Prometheus-Kraft ſchaffenden Dichter-Seele annehmen könnten. Doch wir beſitzen außer der einen Notiz bei Ammirato, daß Bernardino den Guelfen bei dieſem Zug fünfzig piſtojeſiſche Reiter zugeführt habe, keine Anhaltspunkte für dieſe Vermuthung, und ſo müſſen wir ſie trotz der inneren Gründe, die zu ihren Gunſten ſprechen, auf ſich beruhen laſſen.[9]

Nachdem ich vom Lagerplatz des Guelfenbundes wieder eine kurze Strecke auf der Landſtraße weiter geſchritten war, bog ein Seitenweg links von ihr ab, ziemlich breit, aber nichts weiter als ein Feldweg, ſteinig und unſcheinbar und ſo ſchlecht unterhalten, daß er manchmal in dem ihn umgebenden Brachlande ſich zu verlieren drohte. Das war die alte Heerſtraße, der die neue Chauſſee um eines günſtigeren Gefälles willen hier nicht gefolgt iſt. Mich hießen Dantes Fußſtapfen ihr folgen. Und bald lag das Geſuchte vor mir. Da wo von dieſer alten Straße links nochmals eine ebenſo beſchaffene abzweigt, wohl nach Stia und Porciano zu, gerade in der Gabelung der beiden verſchollenen Straßen erhob ſich ein mächtiger Steinhaufen mit breiter verzettelter Baſis. «Macia dell' uomo morto»[10], Steinhaufen des todten Mannes, oder ſchlechtweg «ommorto» heißt der Platz im Volksmund, und es hat ſich nur die allgemeine Vorſtellung erhalten, daß ein Miſſethäter (uno sbirro, ein Häſcher, meinte ein Hirt, den ich fragte) hier hingerichtet worden ſei. Aber wir kennen noch den wahren Kern dieſer verblaßten Erinnerung.

Dante trifft in der Klamm der Fälſcher den Meiſter Adam von Brescia, der die Dichter folgender Maßen anredet:

Digitized by Google

O Ihr, die in der Welt, die uns umnachtet
(Ich weiß nicht weßhalb), ohne Strafe feid,
Sprach dieſer zu uns, ſchauet und betrachtet

Des Meiſter Adam jammervolles Leid.
Solang ich lebte, konnt in Gold ich wühlen —
Jetzt ach! ein Tropfen Waſſer all mein Neid.

Die Bäche, welche von den grünen Bühlen
Des Caſentino ſich zum Arno winden
Und ihres Rinnſals Rand beſprüh'n und kühlen,

Steh'n immer vor mir und aus guten Gründen;
Denn dieſes Bild ſchafft mehr noch, daß ich lechze,
Als ſelbſt das Leid, drob meine Wangen ſchwinden.

Die Richterhand, von deren Wucht ich ächze,
Nutzt jenen Ort, der anfah mein Verſchulden,
Auf daß noch fliegender mein Athem krächze.

Dort liegt Romena; dort gab ich dem Gulden
Mit Sanct Johannis Prägung falſches Korn
Und mußte drum den Flammentod erdulden.

Doch fänd' ich Guidos Geiſt in Gottes Zorn,
Den Aleſſandros, den des Braders unten,
Den Anblick gäb ich nicht um Brandas Born.

Drin iſt ſchon Einer, wenn mir recht bekunden
Die Schatten, die von Wahnſinn umgetrieben;
Doch was hilft's mir, dem jedes Glied gebunden? Inf. 30, 58.

und weiter unten:

Durch ſie bin ich in dieſe Zunft gerathen;
Durch ſie verleidet prägt ich Guldenſtücke,
In denen Zuſatz war von drei Karaten. Inf. 30, 88.

Chriſtoforo Landino, der zuverläſſigſte Dante-Commentator aus dem fünfzehnten Jahrhundert, deſſen Zeugniß hier dadurch ganz beſonders gewichtig iſt, daß Landino von dem nahegelegenen Pratovecchio ſtammte, berichtet uns über Meiſter Adam, er ſei angeſichts von Romena an der Straße von Borgo alla Collina[11] verbrannt worden, dort, wo man «noch heute» einen Hügel von Steinen ſehe. «Und, fügt er hinzu, die Landleute, die jetzt dort leben, verſichern, daß ihre Ahnen es von ihren Altvordern gehört hätten, alſo verhalte es ſich.» Daß der Steinhaufen vom Lauf der Jahrhunderte nicht eingeebnet worden iſt, könnte wohl wundernehmen. Aber es hat ſeinen guten Grund. Es beſteht nämlich bis auf den heutigen Tag die Sitte, daß jeder Wanderer, der des Weges kommt, einen Stein auf den Haufen wirft. Der Sinn dieſes alten Brauchs iſt nicht ganz klar. Wenn Einer gerichtet iſt, wirft, wer des Weges kommt, einen Stein auf ihn, ohne die Schuld des Gerichteten zu kennen, nur weil ſchon Andere zuvor das Gleiche gethan haben, könnte man denken. Aber die Symbolik des Volkes iſt einfacher. Es ließe ſich auch an die

Digitized by Google

Art und Weiſe denken, wie die Ritter des Anjou den Leib Manfreds beſtatteten, indem jeder einen Stein zutrug, bis der Todte «unter des gewalt'gen Steinmals Hut» lag. Auch jene Steinchen kamen mir in's Gedächtniß, die ich auf dem alten Prager Judenkirchhof oben auf den Grabmälern geſehen hatte, eine Gabe der trauernden Hinterbliebenen. Jedenfalls iſt der Brauch keine Eigenthümlichkeit der Macia dell' uomo morto. Auf meinen Wanderungen durch die Berge des Caſentino[12] machte ich öfters die Beobachtung, daß am Fuß der kleinen Kreuze, die zum Gedächtniß an Verunglückte errichtet ſind, kleine Steinhaufen ſich finden und daß mein Führer im Vorübergehen ein Steinchen dazulegte. Auf die Frage nach dem Grund ſagte er mir, man erhalte dadurch «indulgenza», alſo Sünden-Vergebung. Der Stein wird demnach wohl ſagen ſollen, daß für den Todten ein Gebet geſprochen worden iſt. «Wandrer, bitt für mich!» ruft jedes Marterkreuz dem Vorübergehenden zu. Und der Wanderer, der für die arme Seele gebetet hat, bekommt ſelber ſeine Gutthat im Himmel mit indulgenza vergolten.[13]

Aber wie dem auch ſei, ſoviel ſcheint mir ſicher, daß Meiſter Adam von Brescia hier verbrannt worden iſt. Und ſeine Strafe hat der Falſchmünzer vollauf verdient. Denn der florentiner Goldgulden, ganz aus gediegenem Golde geſchlagen, war ein edles Geldſtück, und die Bürger waren ſtolz auf ihren «fiorin giallo»[14], den gelben Gulden.

Wie ſehr dies der Fall war und welch guten Grund es hatte, dafür möchte ich hier Giovanni Villani ein bezeichnendes Geſchichtchen erzählen laſſen.[15]

Er berichtet:

Als nun die genannten neuen Gulden — die ſeit 1252 geſchlagen wurden — anfingen ſich über die Welt zu verbreiten, gelangten auch etwelche nach Tunis in die Barbarei, und als ſie vor den König von Tunis gebracht wurden, der ein trefflicher und weiſer Mann war, hatte er großen Gefallen an ihnen und ließ ſie prüfen, und da er ſie von feinſtem Golde erfand, lobte er ſie baß, und da er von ſeinen Dolmetſchern Prägung und Umſchrift des Guldens ſich deuten ließ, fand er, daß auf der einen Seite ſtand «S. Giovanni Battista» und auf der Seite der Lilie «Florentia». Weil er aber ſah, daß es Gold der Chriſten war, ließ er die Piſaniſchen Kaufleute holen, die damals dort freien Verkehr hatten und viel beim König galten, und auch die Gulden wurden von den Piſanern in Tunis ausgegeben. Und er frug ſie, was für eine Stadt in der Chriſtenheit dieſes Florenz ſei, das ſolche Gulden ſchlage. Da antworteten die Piſaner verächtlich und voller Neid und ſprachen: «Es ſind die Araber bei uns zu Lande», was ſoviel heißen ſollte als «unſere Bauern». Der König aber verſetzte verſtändig: «Das dünkt mich nicht das Geld von Arabern. O Piſaner, was für Goldgeld habt denn Ihr?» Da waren ſie betreten und wußten nicht, was antworten. Und der König frug, ob ein Kaufmann von Florenz da ſei, und es fand ſich einer, der war von Ueberm-Arno, mit Namen Perla Balducci, ein beſonnener, verſtändiger Mann. Der König frug ihn nach dem Weſen und Zuſtand von Florenz, aus dem die Piſaner ihre Araber gemacht hätten. Und Jener erwiderte verſtändig und legte dar, wie groß und mächtig Florenz ſei, und wie Piſa im Vergleich weder an Macht noch Volkszahl die Hälfte

Digitized by Google

von Florenz gelte und daſs es kein Goldgeld habe, und daſs die Florentiner gerade durch ihre vielen Siege über die Piſaner in Stand geſetzt worden ſeien, ihren Gulden zu ſchlagen. Darob blieben die Piſaner beſchämt, und von wegen der Gulden und von wegen der Reden unſeres verſtändigen Bürgers gab der König den Florentinern Handelsfreiheit und Kaufhaus und Kirche in Tunis und Vorrechte wie den Piſanern. Und das iſt uns als wahr verbürgt worden von eben jenem Perla, der ein glaubwürdiger Mann war. Denn wir fanden uns mit ihm gemeinſam in dem Amte des Priorats im Jahre 1316, da er ſchon neunzigjährig war, aber noch rüſtig an Körper und Geiſt.

Es iſt darum den Florentinern nicht zu verdenken, wenn ſie eiferſüchtig darüber wachten, daſs der gute Ruf ihres Goldes, der ſich ſo einträglich erwies, keinen Schaden litt und an dem Falſchmünzer ein abſchreckendes Exempel ſtatuirten. Aber grauſam war es, daſs ſie gerade einen ſo herrlichen Punkt ausſuchten, um den armen Meiſter Adam aus dieſer ſchönen Gotteswelt hinauszubefördern, und es iſt kein Wunder, daſs ſich ihm noch in der Hölle die Bilder des lieblichen Thals aufdrängen, an dem ſeine Blicke hafteten, bis die Flammen des Holzſtoſses es ihm verhüllten.

Und weiter auf meinem Weg zu Thal geleiteten mich die Worte des Dichters.

Dort liegt Romena.

Dort, wo die Abdachungen der Conſuma ſich in die Thal-Ebene verlieren, auf einem anſehnlichen Hügel, der am rechten Ufer des jungen Arno ringsum frei anſteigt und gegen den Fluſs zu ſogar ſteil abfällt. Die ſtolzen Trümmer der Burg, drei ſtarke Thürme, die noch ziemlich wohlerhaltenen Ueberreſte ausgedehnter Wohngebäude und die im weiten Umkreis vorhandenen Spuren von Feſtungswerken erzählen heute noch beredt von der Macht ihrer Herren, die Meiſter Adam als die Urheber ſeines Verbrechens und ſeines ewigen Verderbens ſo grimmig haſst. Die Worte, die ihm Dante gegen die Grafen von Romena in den Mund legt, ſind wieder von ſo zorniger Wucht, daſs wir auch hier zweifellos eine höchſt perſönliche Erfahrung als Beweggrund annehmen müſſen. Aber allerdings, was es war, was Dante gegen die Grafen ſo aufbrachte, dafür fehlt uns faſt jeder Anhaltspunkt.

Die Grafen von Romena, die drei Brüder Aleſſandro, Guido und der von Dante nicht mit Namen genannte Aghinolfo, gehören dem alten groſsen Geſchlecht der Grafen Guidi an, deren weitverzweigter Stammbaum noch ſehr der Aufräumung und Feſtlegung bedarf. Im Groſsen und Ganzen ſind vier Hauptäſte zu unterſcheiden, die alle auf den älteren Guido Guerra und auf die im ſechzehnten Geſang des Inferno erwähnte treffliche Gualdrade zurückgehen[16], die Häuſer von Porciano, Battifolle, Romena und Dovadola, und mit allen iſt Dante durch ſeine Biographen in Beziehung gebracht worden.

Bei den Grafen von Porciano, deren gleichnamiges Schloſs oberhalb Stia ſeine anſehnlichen Trümmer zeigt, ſoll Dante mehrmals zu Gaſt geweſen ſein, von dort aus ſoll er im Frühjahr 1311 die beiden politiſchen Briefe geſchrieben haben, welche «Von den Grenzen Toscanas

Digitized by Google

unter der Quelle des Arno» datirt ſind, und dort ſoll er auch in dem Thurm, der heute noch ſteht, gefangen gehalten worden ſein.[17] Aber keine dieſer Angaben iſt ſicher nachweisbar. Namentlich läßt ſich die Datirung der Briefe ebenſogut auf ein anderes Caſtell oder Städtchen des oberen Caſentino-Thals beziehen als gerade auf Porciano, und die Stelle der Divina Commedia von den brutti porci (Purg. 14, 43), die man auf den Groll Dantes über ſeine Haft hat zurückführen wollen, verlangt — wie wir geſehen haben[18] — keineswegs die Deutung auf die Grafen von Porciano.

Mit den Grafen von Battifolle iſt Dante nur durch den Umſtand in Beziehung gebracht worden, daß drei der von Witte in einem Vaticaniſchen Codex aufgefundenen und Dante zugeſchriebenen Briefe im Auftrag einer Gräfin G(herardesca) von Battifolle an die Gemahlin Heinrichs VII.[19] verfaßt ſind. Doch Dantes Urheberſchaft iſt bei dieſen Briefen mit gewichtigen Gründen angezweifelt worden.[20] Ueberdies berichtet keiner der alten Biographen Dantes, daß er die Herren von Battifolle gekannt habe, und vor Allem, die Divina Commedia enthält keine Stelle, die auf dieſen Zweig der Grafen Guidi bezogen werden könnte. Für uns bleibt er ſomit jedenfalls außer Betracht.

Was den für uns wichtigſten Zweig der Grafen Guidi, die Herren von Romena betrifft, ſo ſind auch da zunächſt zwei Briefe zu erwähnen, die in jenem von Witte aufgefundenen Codex der Vaticaniſchen Bibliothek Dante zugeſchrieben werden.

Beide Briefe haben lebhafte Erörterungen hervorgerufen und ſehr verſchiedene Beurtheilung gefunden.[21] Der eine Brief enthält ein Beileidſchreiben bei dem Tode des Aleſſandro da Romena an deſſen beide Neffen Oberto und Guido, deſſen überſchwängliche Ausdrücke in bedenklichem Widerſpruch ſtehen mit den Worten der Divina Commedia. Gegen Dantes Verfaſſerſchaft liegt der beſte und gewiß ausſchlaggebende Grund, den beſonders Scartazzini hervorhebt, eben in dieſem Widerſpruch. Der Briefſchreiber, der dem Dahingeſchiedenen «würdigen Lohn für ſeine Großmuth über den Sternen in Fülle» in Ausſicht ſtellt, und der Dichter, der Ebendenſelben ſchmachvoll als Falſchmünzer in die Tiefe der Hölle verdammt, kann nicht ein und dieſelbe Perſon geweſen ſein. Eine ſolche Doppelzüngigkeit iſt mit Dantes Charakter ſo wenig in Einklang zu bringen, daß uns ganz anders gewichtige Gründe als dieſer zweifelhafte Brief vorgelegt werden müßten, um uns zu beſtimmen, einen ſo häßlichen Zug in das edle Bildniß aufzunehmen.

Der zweite Brief iſt an den Friedensvermittler zwiſchen den Schwarzen und den Weißen, an den Cardinal Niccolò da Prato geſchrieben im Auftrag des Anführers der vertriebenen Weißen, der als A. CA. bezeichnet iſt. Dieſe Buchſtaben deutet man als Alexander Capitaneus und verſteht darunter Aleſſandro von Romena. Die Deutung hat viel für ſich, da ſie den Verhältniſſen entſpricht, wie ſie Leonardo Bruni berichtet, und der Brief kann daher ſehr wohl echt, das heißt, im Auftrag Aleſſandros an den Cardinal geſchrieben ſein. Aber daß er gerade von Dante verfaßt ſei, dafür haben wir keinerlei Anhaltspunkte.

Digitized by Google

Dagegen ſcheint mir wie geſagt kein triftiger Grund vorhanden, die von Bruni ganz beſtimmt gemachte Angabe[22] in Zweifel zu ziehen, daß die Weißen in der erſten Zeit nach der Verbannung dem Grafen Aleſſandro von Romena und einem Rath von zwölf Männern die Leitung ihrer Angelegenheiten übertragen hätten, und daß zu dieſen Rathsmännern auch Dante gehört habe. Bartoli und Scartazzini[23] betonen ſehr ſtark, darin liege ein Widerſpruch mit einer Stelle der florentiniſchen Geſchichte des gleichen Verfaſſers. Bei der Erörterung über das Scheitern des ſo groß angelegten Unternehmens von Laſtra vom 20. Juli 1304, auf das die Weißen all ihre Hoffnung geſetzt hatten, das ihnen aber, ſtatt ſie nach Florenz zurückzuführen, die heimathlichen Thore nur noch feſter verſchloß, führt Leonardo dort nämlich als Hauptgrund den Umſtand an, es ſei kein Oberbefehlshaber da geweſen und die zahlreichen Anführer ſeien ſich alle gleich geſtanden. Nun kann aber der Graf von Romena ſehr wohl von den Vertriebenen im Jahre 1302 zum Capitano gewählt worden ſein und doch bis zum Jahr 1304 — durch eigene Unfähigkeit oder durch die Unlenkſamkeit ſeiner Genoſſen oder durch beides — die Zügel wieder ſo vollſtändig aus der Hand verloren haben, daß am Tag von Laſtra thatſächlich kein einheitlicher Oberbefehl vorhanden war. Gerade während der gemeinſamen Thätigkeit im Vorſtand der Partei, von der ſich Dante ſpäter ſo ſchroff losſagte, kann der Dichter die Abneigung gegen den Grafen gefaßt haben, die in den zornigen Verſen des Inferno Ausdruck fand. Dieſe Andeutung bei Leonardo Aretino iſt aber auch der einzige ſchwache Lichtſtrahl, der die Beziehungen Dantes zu Romena beleuchtet. Die eigentliche Quelle ſeines Grolls liegt verborgen.

Welcher von den drei Brüdern es iſt, den Meiſter Adam ſchon in der Hölle weiß, der alſo im Frühjahr 1300 ſchon geſtorben war, iſt wieder ungemein beſtritten. Aghinolfo ſcheint jedenfalls noch lange nach 1300 gelebt zu haben[24] und, wenn Leonardo Aretino Recht hat, Aleſſandro auch zum mindeſten bis 1302. Es bliebe alſo noch Guido, der auch wirklich 1288 zum letzten Mal als Podeſtà von Todi erwähnt iſt und, wie vermuthet wird, 1289 bei Campaldino gefallen ſein mag.[25]

Daß Dante ſich auf der Burg von Romena aufgehalten habe, wird von keinem der alten Biographen behauptet. Aber in der Nähe der Burg muß er jedenfalls geweſen ſein. Das entnehmen wir mit aller Beſtimmtheit den Worten der Divina Commedia:

Den Anblick gäb ich nicht um Brandas Born.

Dieſe Fonte Branda, die man früher irrthümlich für die Quelle gleichen Namens in Siena hielt, iſt heute, wenn auch von Trümmern verſchüttet und faſt vollſtändig verſiegt, am Südabhang des Hügels von Romena unzweifelhaft nachgewieſen[26], und wir freuen uns wieder an dem friſch zupackenden Realismus Dantes, der dieſe detaillirte Reminiscenz an die Oberwelt der verdammten Seele in den Mund legt. Aber dieſe in's Einzelne gehende Angabe beweiſt Nichts dafür, daß Dante auf Romena zu Gaſt geweſen ſei. Denn die Quelle liegt, wie geſagt, am Abhang des Hügels, und Dante konnte ſie, ohne je auf der Burg ſelbſt geweſen zu ſein, ſehr wohl

Digitized by Google

kennen gelernt haben, ſei es während des Zuges gegen Arezzo, ſei es, daß vor- oder nachher den Wanderluſtigen ſeine Schritte in die Gegend geführt.

Die Frage, von wo aus ſich Dante dieſe Ortskenntniß erworben habe, läßt uns des vierten Zweiges der Grafen Guidi gedenken, der Herren von Dovadola. Boccaccio führt in ſeiner Dante-Biographie unter den Edeln, bei denen der Heimathloſe zeitweilig Raſt gefunden, auch den Grafen Salvatico im Caſentino auf[27], und darunter kann nur Guido Salvatico von Dovadola verſtanden werden. Die Stammgüter dieſes Zweiges lagen auf der adriatiſchen Apenninen-Seite im Montone-Thal, aber auch Prato-Vecchio im Caſentino-Thal war zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts in ſeinem Beſitz[28]; dorthin wäre alſo der von Boccaccio erwähnte Aufenthalt zu verlegen. Dies kleine anmuthige Städtchen liegt aber kaum eine halbe Stunde weit von der Burg Romena aufwärts an der linken Seite des Arno, und von dort hätte Dante ebenſogut all die Beobachtungen ſammeln können, welche die Worte des Meiſters Adam vorausſetzen. Auch andere Umſtände weiſen noch auf ein freundliches Verhältniß zwiſchen Dante und den Herren von Dovadola hin. Von der Stelle der Divina Commedia, die von San Benedetto im Montone-Thal, gleichfalls einer Beſitzung dieſer Grafen, ſpricht, werden wir noch ſpäter zu reden haben.[29] Eine weitere Stelle, wo Dante des Guido Guerra II., des Oheims des Guido Salvatico, im Inferno Erwähnung thut, zeigt eine merkwürdig warme Verehrung für die lobenswerthen Eigenſchaften des Mannes, den er um ſeiner Sünde willen verdammen muß:

Der Enkel iſt's der trefflichen Gualdrade,
Geheißen Guido Guerra, einſt ein Held
Im Schlachtenſturm, ein Weiſer in dem Rathe. Inf. 16, 37.

Und wieder:

Ich bin aus Eurer Stadt, und immer hörte
Und wiederholte ich von Neuem gerne
Was Ihr vollbracht und was ſo hoch Euch ehrte. Inf. 16, 58.

Endlich fällt ein eigenartiges Licht auf die ganze auffallend ausführliche Epiſode vom Ende des Buonconte von Montefeltro in der Schlacht bei Campaldino und von der Rettung ſeiner Seele, wenn wir bedenken, daß die Tochter des Buonconte, Manenteſſa, die Gattin eben jenes Guido Salvatico[30] geweſen iſt, den Boccaccio als Dantes Gaſtfreund erwähnt.

Zu völliger Gewißheit verhelfen uns dieſe Umſtände freilich nicht, aber immerhin ſcheinen ſie mir nicht unerheblich für Den, der aus den Schickſalen des Dichters Aufſchlüſſe über deſſen Schaffen zu gewinnen ſucht.

Wenn wir von Romena aus auf der großen Straße unſern Marſch in dem breiten, freundlichen Thale fortſetzen, ſo quert nach einer beträchtlichen Strecke der Arno von links herkommend unſeren Weg, und eine ſtattliche Steinbrücke führt hinüber, gerade bevor der Torrente Solano von rechts ſein Waſſer mit ihm vereinigt. Jenſeits dehnt ſich eine ſchöne, reichangebaute Ebene. Im Hintergrund zeigt ſich das maleriſche gethürmte Städtchen Poppi auf ſeinem kegelförmigen Hügel. Links, mehr nach vornen, wird die Häuſergruppe des ehemaligen Minoriten-

Digitized by Google

Kloſters Certomondo ſichtbar. Rechts ſeitwärts der Straſse nahe dem Arno liegt der unſcheinbare Bauernhof Campaldino. Es iſt die Ebene, die ſich die Guelfen von Florenz und die Ghibellinen von Arezzo ausſuchten, um ihre Sache auszutragen, und da wir Dante unter den Streitern wiſſen, wollen wir uns den Gang der Schlacht etwas näher anſehen.

Den Florentinern war es, wie wir geſehen haben, gelungen, die Aretiner über die Richtung ihres Anmarſches zu täuſchen und ohne Schwertſtreich über den Conſuma-Paſs in das Caſentino-Thal einzubrechen. Der Stoſs traf eine verwundbare Stelle. Denn gerade hier lagen groſse Beſitzungen der ghibelliniſchen Edeln. In Poppi ſaſs Guido Novello von Battifolle; Bibbiena gehörte dem Biſchof von Arezzo Guglielmo degli Ubertini, der in kleinmüthiger Angſt für ſein Eigenthum faſt an ſeiner Partei zum Verräther geworden wäre[31] und mit den Florentinern pactirt hätte. Dieſe Gebiete galt es zu ſchützen, und ſo lieſsen denn die Ghibellinen den Florentinern vorwärts Poppi die Schlacht bieten, und dieſe nahmen ſie freudig an.

Die Ghibellinen hatten nur achthundert Reiter und achttauſend Mann Fuſsvolk in's Feld zu ſtellen; das Heer der Florentiner dagegen war auf ſechzehnhundert Reiter und zehntauſend Fuſsſoldaten gebracht. Denn von weit her hatten die guelfiſchen Städte Zuzug geleiſtet, und vor Allem, der Erbprinz Carl von Neapel, dem die Florentiner auf der Heimreiſe aus der aragoneſiſchen Gefangenſchaft ſicheres Geleite bis gegen Orvieto gegeben, hatte ihnen zum Dank dafür vierhundert Reiter geliehen unter Führung des jungen, ſchönen Amerigo di Nerbona, dem als Generalſtabschef und Mentor der erfahrene Guglielmo Berardi di Durforte zur Seite ſtand. Dieſer beſiegelte ſeine Pflichttreue bei Campaldino mit dem Tode und wurde unter dem noch heute vorhandenen Grabſteine im Kreuzgang von S. S. Annunziata in Florenz bei den Servi di Maria begraben, die der umſichtige Mann noch kurz vor dem Ausmarſch zu Vollſtreckern ſeines letzten Willens eingeſetzt hatte.[32]

Bei dem Miſsverhältniſs der Streitkräfte war es eine groſse Kühnheit von den Ghibellinen, die Schlacht zu wagen. Aber die Blüthe der Ritterſchaft war in ihren Reihen vereinigt, gewohnt der eigenen Kraft zu vertrauen und verächtlich auf die unkriegeriſchen Bürgerhaufen herabzublicken. Doch auch die Bürger hatten diesmal das Beſte in's Feld geſtellt, was ſie vermochten. «Unter dieſer Reiterei», ſagt Villani, «waren ſechshundert Bürgerwehr-Reiter, die beſten Reiſigen, die jemals aus Florenz ausgezogen ſind.» Unter ihnen dürfen wir auch Dante ſuchen.

Die Schlacht geſtaltete ſich anfangs zu einem vollſtändigen Turnier. Von beiden Seiten war eine Anzahl «feditori» (feritori) ausgeleſen. Das Wort iſt leichter zu erklären als zu überſetzen. Den feditori fiel die Aufgabe zu, den erſten Stoſs zu führen und in die Linie des Feindes einzubrechen. Das claſſiſche «Vorkämpfer» enthält zu wenig den Gedanken des Chocs, eher «Vorſtöſser», «Einbrecher». Ihre Energie bildete die ſtählerne Spitze zu der eiſernen Wucht des hellen Haufens. Bezeichnend für den Geiſt der beiden Heere iſt es, daſs die an Zahl ſo ſchwachen Ghibellinen dreihundert feditori hatten, während die Guelfen deren nur einhundertfünfzig aufbrachten. Auch dieſen Auserleſenen dürfen wir wieder Dante beizählen. Leonardo Aretino, der

Digitized by Google

ſich auf einen eigenen Brief Dantes beruft und an deſſen Zuverläſſigkeit hier zu zweifeln ſchlechterdings kein Grund vorliegt, ſagt ausdrücklich, er habe zu Pferd in der erſten Reihe gekämpft. Und wie eine ſtolze Erinnerung an dieſes ſchneidige Anreiten geht es durch Dantes Verſe:

Wie vor die Reihen manchmal galoppirt
Ein Reiter, wenn zum Angriff wird geritten
Und ſich des erſten Einbruchs Ehre kürt. Purg. 24, 94.

Aber wie vorauszuſehen war, erwieſen ſich bei dieſem turniermäßigen Anrennen Mann gegen Mann die Ritter den Bürgern überlegen. Sie rannten ſie beim erſten Anlauf über den Haufen und verfolgten ſie ungeſtüm bis zum Gros, das ſie gleichfalls noch anfangs zurückdrängten. Doch hier kam das Gefecht zum Stehen, und der hitzige Vorſtoß der Ghibellinen rächte ſich. Die Flügel des Guelfen-Heeres faßten die Ritter von beiden Seiten, und da das ghibelliniſche Fußvolk noch weit zurück war, erlagen beide Treffen nacheinander getrennt der Uebermacht. Weſentlich beigetragen zu dieſem Ausgang hat das ungleiche Verhalten der Reſerven, die von beiden Seiten zu einem entſcheidenden Flankenangriff zurückgehalten worden waren. Bei den Florentinern beſtand dieſer Trupp aus zweihundert Luccheſen und Piſtojeſen unter dem derzeitigen Podeſtà von Piſtoja, dem grimmigen Corſo Donati, dem geborenen Führer der Catilinas-Enkel. Er hatte die Weiſung, bei Todesſtrafe nicht ohne Befehl anzugreifen. Als er aber den Zeitpunkt gekommen erachtete, ſagte er: «Wenn wir unterliegen, will ich in der Schlacht ſterben mit meinen Mitbürgern, und wenn wir ſiegen, komme, wer Luſt hat, zu uns nach Piſtoja, um mich zur Verantwortung zu ziehen». Und ſein tapferer Angriff trug viel dazu bei, die Schlacht zu entſcheiden. Den Rückhalt der Ghibellinen dagegen befehligte Graf Guido Novello, derſelbe, der 1266 als Statthalter König Manfreds in Florenz nach deſſen Sturz in unbegreiflicher Kopfloſigkeit ohne Schwertſtreich aus der Stadt abzog, um am anderen Morgen den natürlich vergeblichen Verſuch der Wiedereroberung zu machen. Dieſer unglückſelige Mann konnte auch am Tag von Campaldino nicht den Muth des Entſchluſſes finden. Thatlos ſah er mit ſeinem Haufen der Niederlage ſeiner Genoſſen zu und zeigte ſich ſchließlich in ſeinem ganzen armſeligen Egoismus, indem er ſich in ſein Caſtell Poppi warf und im Schiffbruch ſeiner Partei nur an die Rettung ſeines Eigenthums dachte.

Der Verlauf der Schlacht hatte die Anſicht gerechtfertigt, die der erfahrene Guelfe Barone de Mangiadori von San Miniato vor Beginn des Treffens ausgeſprochen hatte: «Ihr Herren, früher wurden die toscaniſchen Schlachten durch wackeres Angreifen gewonnen, und ſie dauerten nicht lange, und wenig Menſchen kamen darin um. Denn es war nicht Brauch todtzuſchlagen. Jetzt iſt es anders geworden, und ſie werden gewonnen durch wackeres Standhalten. Darum rathe ich Euch, ſtehet tapfer und laſſet Jene angreifen.» Die mit nüchterner Beſonnenheit geleitete maſſige Kraft des neuen Bürgerthums trug den Sieg davon über die verwegen draufgehende perſönliche Tapferkeit der abſterbenden Ritter-Romantik. Dante hat in dieſem Kampf im Heere der neuen Zeit gefochten. Aber er nahm dabei doch einen Poſten ein, für den noch

Digitized by Google

ganz die Tradition der Vergangenheit geltend war, in den Reihen der ſeditori, der ritterlichen Einzelkämpfer. Man wäre faſt verſucht zu ſagen, daſs Alles, was er gethan und erlebt hat, «polyſens», vieldeutig war, ſymboliſch wie ſeine Dichtung.

Mangiador von San Miniato hatte recht gehabt. Die Zeit der unblutigen Schlachten war vorbei, es war Brauch geworden todtzuſchlagen, und namentlich die Sold-Truppen und Bauern im Guelfen-Heere machten blutige Arbeit. Faſt ein Fünftel des ghibelliniſchen Heeres wurde erſchlagen. Unter den gefallenen Edeln wird als einer der erſten Buonconte von Montefeltro genannt, der Sohn Guidos von Montefeltro, jenes Kriegsmannes, den Dante bei den ſchlimmen Rathgebern in der Hölle findet und von ſich ſagen läſst:

Solang ich noch der Bau von Fleiſch und Bein,
Den meine Mutter mir geſchenkt, da fand
Ich mehr Gefallen Fuchs als Leu zu ſein.

Nicht Liſt noch Schlich gab's, die mir nicht bekannt,
Und ihre Kunſt übt' ich ſo ſondergleichen:
Von meinem Ruhm erſcholl der Erde Rand. Inf. 27, 73.

Buonconte ſelbſt, gleich ſeinem Vater in der Kriegskunſt erfahren, ſcheint dagegen mehr Gefallen an der Weiſe des Löwen als an der des Fuchſes gefunden zu haben. Benvenuto Rambaldi erzählt von ihm den bezeichnenden Zug, er ſei von dem Führer der Aretiner, dem Biſchof Guglielmo degli Ubertini, auf Kundſchaft gegen Campaldino vorgeſchickt worden und habe darnach von der Schlacht dringend abgerathen; als aber der Biſchof ihm Feigheit vorwarf und ſagte, er ſei kein echter Montefeltro, habe er geantwortet: «Wenn Ihr mitkommt, wohin ich gehe, werdet Ihr nie mehr zurückkehren». Und wirklich, Beide ſind aus der Schlacht nicht wiedergekehrt. Buonconte machte ſein Wort ſogar bis zu dem Punkte wahr, daſs nicht einmal ſeine Leiche aufgefunden werden konnte.

Dante hat ſein Ende im fünften Geſang des Purgatorio geſchildert. Er trifft ihn im Vorfegfeuer und frägt ihn nach den räthſelhaften Umſtänden ſeines Todes.

O, ſprach er drauf, am Fuß des Caſentin
Quert ein Gewäſſer, der Archian, die Flur,
Der ob der Einöd quillt im Apennin.

Wo einen Wandel deſſen Nam erfuhr,
Dort langt' ich an mit durchgeſtochner Kehle;
Ich floh zu Fuß, und Blut war meine Spur.

Dort ſchwindet das Geſicht mir, ich empfehle
Marie'n mich mit dem letzten Hauch, und dort
Sank ich, und meinen Leib verließ die Seele.

Nun hör und droben meld mein wahres Wort:
Vom guten Engel fühlt' ich mich gehalten.
Da ſchrie der böſe: «Nimmſt du mir ihn fort?

Digitized by Google

Nun wohl, ſein ewig Theil wirſt du behalten.
Ein einzig Thränlein raubt mir die Gewalt.
Doch mit dem andern werd' ich anders ſchalten.»

Wohl weißt du es, wie in der Luft ſich ballt
Der feuchte Dunſt, der ſich in Waſſer kehret,
Sobald er dorthin aufſteigt, wo es kalt.

Zur argen Luſt, die Arges nur begehret,
Trat Witz und hat im Wetter ſich verfangen
Mit jener Kraft, die ihm Natur gewähret.

Dann deckt auf's Thal er, als der Tag vergangen,
Von Pratomagno eine Wolkenbank
Zum Hochjoch und ließ ſchwer ſie drüber hangen.

Die ſatte Luſt ward Waſſer, und es ſank
Der Regen, und in Rinnſale ergoſſen
Die Fluthen ſich, die nicht die Erde trank.

Und wie zu großen Bächen ſie gefloſſen,
So kamen ſie, da war kein Widerſtand,
Dem königlichen Strome zugeſchoſſen.

Den ſtarren Leib an ſeiner Mündung fand
Der brauſende Archian, und dieſer ſchwemmte
Zum Arno ihn und brach des Kreuzes Band,
Das ich noch ſchlug, als Todesnoth mich hemmte.
Am Strand, am Grunde hin ließ er mich gleiten,
Bis mich ſein Schutt einbettet' und verſchlämmte. Purg. 5, 94.

Es iſt eine der lebendigſten Stellen der ganzen Divina Commedia. Vielleicht hat, wie ſchon erwähnt, die Freundſchaft für die Tochter des Buonconte des Dichters Antheil an dem Schickſal des Gefallenen geweckt. Jedenfalls haben ihm ſeine perſönlichen Erinnerungen an das Caſentino-Thal und an die Schlacht von Campaldino die Züge zu dieſer Epiſode geliehen. Namentlich die packende Schilderung des Unwetters ſcheint mir mehr als nur die Eingebung der Phantaſie zu ſein. Dante ſelbſt ſah wohl am Abend der Schlacht das Wetter ſich von Pratomagno zur Giogana, dem Hoch-Joch ſpannen, die beiden Bergmaſſen, welche genau die Ebene von Campaldino zwiſchen ſich haben; er ſah wohl die Wolken niederbrechen und die von den Gießbächen geſchwellten Fluthen des Arno die Leichen der Erſchlagenen mit ſich führen, und nach den erſchütternden Eindrücken des Tages mag er in den brauenden Wettern und den entfeſſelten Fluthen das Schalten eines ſchadenfrohen Dämons empfunden haben.

Bewundernswerth iſt wieder die knappe Klarheit der Topographie. So könnte z. B. für den unteren Lauf des Archiano kein bezeichnenderer Ausdruck gefunden werden als «traversa» (er fließt quer über). Denn an der Stelle, wo der Archiano in den Arno mündet, fließt dieſer ganz auf der rechten Thalſeite, während der Archiano von dem linken Berghang herabkommt und

Digitized by Google

deßhalb die ganze Breite der Thalſohle durch«queren» muß, ehe er den Arno erreicht. Das ſind Feinheiten des Ausdrucks, die man erſt an Ort und Stelle würdigen lernt, die aber auch der Dichter nur an Ort und Stelle finden konnte.

Ehe wir weiter gehen, müſſen wir noch den Lauf des Archiano aufwärts zu ſeinem Urſprung verfolgen. Denn Dante erwähnt auch ſeiner Quelle:

Der ob der Einöd quillt im Apennin. Purg. 5, 96.

Doch darf dabei nicht verſchwiegen werden, daß dieſe Angabe dem heutigen Zuſtand nicht ganz entſpricht. Die Hauptader dieſes Bergwaſſers kommt mehr von Oſten her, von Badia a Prataglia und hat auch die Ehre des Namens Torrente Archiano, während der nördliche — wohl auch ſtarke — Zufluß von der «Einöd» her, vom Sacro Ermo, den Namen Foſſo di Camaldoli führt. Es könnte allerdings auch ſein, daß ſich im Lauf der Jahrhunderte die Waſſerverhältniſſe verſchoben haben und daß einſt der Zufluß von Sacro Ermo her der bedeutendere war.

Das Sacro Ermo, eine Gruppe von Einſiedler-Klauſen, neben einer Kirche ſchön reihenweiſe geordnet und mit Mauer und Thor umgeben, liegt wie eine kleine Stadt in der ſtillen, ſchönen Bergeinſamkeit, hoch droben am Abhang der Giogana. Es iſt die erſte beſcheidene Gründung des im zweiundzwanzigſten Geſange des Paradiſo erwähnten heiligen Romuald, die ſich dann zu dem großen Orden von Camaldoli entwickelt hat. Sacro Ermo wird noch jetzt von den freundlichen Mönchen bewohnt, während der große weiter thalabwärts gelegene Kloſterbau von Camaldoli — dereinſt von den ebenſo klugen als frommen Brüdern als Hoſpiz gebaut, um den gewaltig anwachſenden Zufluß von Pilgern und Reiſenden zu faſſen und ihn zugleich von der heiligen Einöde fernzuhalten — ſäculariſirt und in eine Sommerfriſche «mit allem Comfort der Neuzeit» umgewandelt iſt. Dante erwähnt das Kloſter nur, und ſo haben auch wir uns dort nicht aufzuhalten.

Eins dagegen müſſen wir uns noch näher betrachten. Das ſind die herrlichen Wälder, die das Gebiet von Camaldoli bedecken. Bisher hatte ich auf meiner Wanderung durch das Caſentino-Thal «die Bäche» vermißt,

«welche von den grünen Bühlen
Des Caſentino ſich zum Arno winden
Und ihres Rinnſals Rand beſprüh'n und kühlen». Inf. 30, 64.

Der Quellen-Athem, der Einen aus dieſen Verſen anweht, ſtand mir in ſchroffem Gegenſatz zu dem ſteinigen Elend der geröll-verſchütteten, ſcherben-trockenen Bachbette der Wirklichkeit, die ſich nur bei Gewitter-Regen jäh mit einem verheerenden Wildwaſſer anfüllen, um nach wenigen Stunden noch tiefer verſchüttet wieder zu verſiegen. Bei Camaldoli dagegen ſieht man, was die Natur vermag, wenn man ſie nicht mißhandelt und wie reich ſie die Liebe des Menſchen vergilt. Durch die alten Kloſterſatzungen geſchützt, hat ſich hier im weiten Umkreis ein prachtvoller Wald erhalten, ſo ſtolz und feierlich, wie ihn die deutſchen Berge nicht ſchöner tragen. Und der Boden iſt bedeckt mit köſtlicher Walderde und Farn und Anemonen und Alpenveilchen, und von allen Seiten murmelt und rieſelt es über die mooſigen Steine, daß auch der infernalſte

Digitized by Google

Durſt hier ſich ſatt trinken könnte. So aber hat offenbar das ganze Caſentino ausgeſehen zu Meiſter Adams Zeiten.[33]

Durch die herrlichen Hochſtämme, die um Sacro Ermo Wache halten, ſtieg ich dann noch bergan. Es iſt wirklich ein adeliges Geſchlecht von Bäumen, darin die Zucht und Pflege von Jahrhunderten webt. Zuerſt kommen nur Tannen, geheimnißvoll und ſtarr und düſter wie dicht aufſtrebende gothiſche Kirchen-Pfeiler. Weiterhin Laubwald, heiter und großräumig, deſſen ſchlanke glatte Buchenſtämme aufragen wie die Säulen einer freien luftigen Renaiſſance-Halle. Auf der letzten Strecke des Aufſtiegs ging es durch fußtiefen grobkörnig mürben Schnee, den die März-Sonne noch nicht bezwungen hatte. Jetzt wurde der Weg eben, der Wald lichtete ſich, und ich trat auf eine Wieſe hinaus, auf der der Winter hatte weichen müſſen und die erſten Krokus den noch vom Schnee vergilbten Raſen zu ſchmücken begannen. Ich war oben auf dem Prato al Soglio, auf dem Kamm der Apenninen. Wunderbar war die Ausſicht, die ſich bot, und der Genuß wurde noch geſteigert durch die claſſiſche Einfachheit der Boden-Geſtaltung. In einem mächtigen Zuge kam der Höhen-Rücken aus dem Nord-Weſten von der Falterona her und lief nach Süd-Oſten weiter in der Grundrichtung der apenniniſchen Halbinſel, und nach beiden Seiten ging der Blick ungehindert über die ganze Breite Italiens. Im Weſten zwar, jenſeits des Caſentino-Thals, war der breite Rücken des Prato Magno vorgelagert und entzog das Val d'Arno ſuperiore dem Blick. Darüber hinaus konnte man aber weithin den unteren Lauf des Fluſſes verfolgen, bis er ſich zwiſchen dem flachen angeſchwemmten Vorland von Piſa hin in's Meer verliert. Manchfaltiger iſt die Ausſicht nach Oſten. Der Blick ſchweift über eine unzählige Menge von Thälern und Thälchen, ſchroffe Felskuppen, buſchige Gipfel, angebaute Hügelwellen, deren Höhen und Tiefen durch die blauen Schatten der ſchrägen Nachmittagsſonne wunderbar ſcharf herausgearbeitet wurden, und weiter und weiter in das flache Land hinaus, wo unbeſtimmte hellere Flecken die Städte der Romagna, Ravenna und Forli anzeigen, und dahinter wieder der grau-ſchimmernde Streifen des Meeres. Das Meer kann man im Oſten wie im Weſten mehr nur ahnen als ſehen. Aber der eigenthümlich perſpectiviſch anſteigende eiſen-farbige Horizont gibt doch die Gewißheit, und ſtolz fliegt der Blick von der tyrrheniſchen Küſte zu der der Adria.

Doch ich bin noch die Rechtfertigung ſchuldig, warum ich dem Aufſtieg zum Prato al Soglio hier einen Platz eingeräumt habe: Deßhalb, weil mir die Bäume und der Schnee und der Bergrücken zuſammen eine unübertreffliche Illuſtration zu einem Dante'ſchen Vergleiche geliefert haben:

> Wie Schnee ſich zwiſchen den lebend'gen Maſten
> Hin auf dem Rückgrat von Italien häuft,
> Vom ſlav'ſchen Wind gefegt zu feſten Laſten,
>
> Dann thauend wieder in ſich ſelbſt zerläuft,
> Sobald's vom ſchattenarmen Erdtheil weht,
> Sodaß er wie am Licht die Kerze träuft. Purg. 30, 85.

Daß Dante gerade auf dem Prato al Soglio die Eindrücke empfangen habe, die er zu dem köſtlichen Bilde verarbeitet hat, behaupte ich natürlich nicht. Zu Dantes Zeiten waren wohl die

Digitized by Google

lebend'gen Maſten auf dem Rückgrat Italiens noch kein ſo ſeltener Schmuck wie heute. Aber an dieſer Stelle, wo die Natur noch ihren urſprünglichen Charakter bewahrt hat, kann man wieder ein Beiſpiel mit Händen greifen, wie treu und anſchaulich unſer Dichter ſchildert.

Noch zu einem Punkte des Caſentino-Thals leitet uns die Divina Commedia, zu einem Punkte, der, gleichſam von der Natur gezeichnet, ſchon vor Dante die menſchliche Einbildungskraft angezogen, aber durch des Dichters lapidare Worte nochmals die ſcharfe Prägung ſeines Werthes erhalten hat, zu der ſchroffen Bergkuppe der Verna oder Alvernia, in deren geheimnißvoller Einöde der heilige Franciscus die Wundenmale empfangen haben ſoll und ſein berühmtes Kloſter gegründet hat und von der Dante eben mit Bezug auf dies Wunder in dem Leben des Heiligen ſagt:

Am Felſenklotz, der Arno trennt und Tiber,
Empfing von Chriſtus er das letzte Siegel. Par. 11, 106.

Es iſt ein ſeltſames Gebilde, dieſer Felſenklotz der Verna. Wenn man von Bibbiena heraufkommt, ſieht man ihn über die breit-hingelagerten langſam anſteigenden Vorhöhen von Weitem aufragen mit ſeinen ungeſchlachten Maſſen und ſeinem ſtruppigen dichten Schopf von Nadel- und Laubholz. An ſeinem Fuße zieht die Fahrſtraße vorbei, die von Bibbiena nach Pieve San Stefano ins Tiber-Thal hinüberführt. Hier, dicht unter den ſchroff aufſteigenden Hängen liegt das Hospiz della Beccia, die Herberge für die Frauen, deren Aufnahme den Mönchen ſtreng unterſagt iſt, und von hier führt ein ſchön gepflaſterter, aber ſteiler Weg in wenigen Minuten zum Kloſter hinauf. Das Kloſter liegt an der flach abgedachten Südſeite des Berges, wohlgeſchützt gegen die kalten Winde durch den hoch aufragenden Gipfel der Verna, die Penna, zu der man durch herrlichen Hochwald von Tannen, Eichen und Buchen — eine Oaſe ähnlich der von Camaldoli — aufſteigt. Wunderbar iſt der Blick, der ſich dort oben darbietet und, die Thäler des Arno und Tiber zugleich umfaſſend, bis zu den Bergen von Umbrien, Ancona und Perugia ſchweift. Und wie die Ferne, ſo feſſelt uns auch die Nähe durch überraſchende Bilder. Mit wild gebrochenem Rande fällt der Berg nach Norden und Weſten ſenkrecht ab, und tauſend Fuß tief drunten[34] zeigen ſich dem ſchwindelnden Blick die Ländereien und Gebäudegruppen ausgebreitet wie eine Reliefkarte. Und gar der nächſte Vordergrund! Es läßt ſich kaum etwas Phantaſtiſcheres denken als dieſe mit der üppigſten Wald-Vegetation bedeckten, zerklüfteten und zerriſſenen, niedergeſchmetterten und übereinander gethürmten Felſen, mit denen der Berg ſo unvermittelt aus der faſt ebenen Hochfläche aufſteigt. Es iſt darum auch wohl erklärlich, wie das Streben, dieſe Zeichen einer elementaren Kataſtrophe zu deuten, die Sage entſtehen laſſen konnte, daß beim Tod Chriſti der Fels bis in ſein Inneres ſo geborſten ſei. Sie beruht auf der gleichen Vorſtellung, der Dante bei der Erklärung des Bergſturzes im Kreis der Gewaltthätigen folgt, wenn er Virgil ſagen läßt:

Nun ſo vernimm denn: Als zur tiefen Hölle
Hernieder ich das erſte Mal geklommen,
Lag dieſe Wand noch nicht in Schuttgerölle.

Digitized by Google

Doch ſicher kurz zuvor, eh Der gekommen,
Täuſch ich mich nicht, der aus dem Kreis dort oben,
Dem Dis die große Beute abgenommen,

Hat rings die tiefe Peſtſchlucht angehoben
Zu beben, als durchzitterte das All
Die Liebesgluth, durch die, wie's heißt, zerſtoben

In's Chaos oftmals ſchon der Weltenball.
Da kamen auch die alten Felſenſchroffen
Hier und an andrem Ort noch ſo zu Fall. Inf. 12, 34.

Noch heute überliefern die Mönche von Verna gläubig die Sage, und ebenſo rankt ſich um die einzelnen Abſtürze und Schluchten und Höhlen und freiragenden Felsthürme anknüpfend an Eigenthümlichkeiten ihrer Formen eine ganze Fülle von Legenden.

Das von Franciscus gegründete und ſpäter mehrfach erweiterte Kloſter, eines der ſtolzeſten und ehrwürdigſten in ganz Italien, iſt noch heute im Beſitz eines Zweiges des großen Franciscaner-Ordens, der Minori Riformati, und hier an dieſem durch das Andenken an den Stifter ſelbſt geheiligten Orte ſcheinen ſie mehr als ſonſt die Reinheit ihrer Tradition erhalten zu haben. Die Ehrlichkeit, mit der ſie das Gelübde der Armuth erfüllen, die Rauhheit ihrer Tracht und ihrer Koſt, ihre unverdroſſene Werkthätigkeit, die ſie auch den Arbeiten niederſter Art ſich rückſichtslos unterziehen läßt, und ihre ſchrankenloſe, geradezu fanatiſche Gaſtfreiheit, die ſie den wildfremden Wandersmann ohne Beſinnen wie einen lange und herzlich erwarteten Freund aufnehmen läßt, ihre gehaltene unerſchütterliche Fröhlichkeit und Freundlichkeit, die ſie der ganzen belebten und unbelebten Natur entgegenbringen, ja ſelbſt die Einfalt ihres Glaubens an all die Wunderthaten ihres Stifters, die ſo ſonderbar abſticht gegen die Weltklugheit ihres gewandten, oft geiſtreichen Weſens, all das iſt von einer ſo urſprünglichen Energie, ich möchte faſt ſagen Raſſe, daß es ſelbſt einem verhärteten Ketzer wie mir Bewunderung abnöthigte. Und dieſe Eigenſchaften des Ordens mögen es geweſen ſein, die auch Dante für ihn einnahmen, ihm die begeiſterten Huldigungen gegen den Stifter eingaben, ja ihn dazu beſtimmten, daß er ſelbſt — wie Buti zu berichten weiß[34] — den Strick der Franciscaner als Jüngling eine Zeit lang getragen hat.

So führt uns auch die Verna wieder in die Zeit von Dantes Jugend zurück, wie es überhaupt vorwiegend Eindrücke aus ſeinen jungen Jahren zu ſein ſcheinen, die ſich für den Dichter mit dem Caſentino-Thal verbunden haben.

Digitized by Google

Piſa, Lucca, Piſtoja.

Die Nachbarſtädte von Florenz: Piſa, Lucca und Piſtoja[1] ſind in dem Sturm und Drang, mit dem das dreizehnte Jahrhundert zu Ende ging, mit Dantes Vaterſtadt in ſo manchfache Berührung freund- und feindſchaftlicher Art gekommen, daſs es uns nicht auffallen kann, wenn wir ſie in Dantes Dichtung alle drei einen hervorragenden Platz einnehmen ſehen. Und ebenſo wenig darf uns wundern, daſs Dante ihrer ohne Unterſchied ihrer Parteifärbung in ſeiner ſtrafenden Weiſe Erwähnung thut. Dante iſt ein ſtrenger Richter. Kaum eine Stadt Italiens entgeht ſeinem eifernden Tadel. Jene Zeit wildgährender Entwickelung des Städtelebens, in der allenthalben die trüben Elemente obenauf kamen, gab ihm auch nur allzureichlichen Stoff, und Dante hätte nicht ſein dürfen, der er war, wenn ihn die niederen Leidenſchaften dieſes Treibens nicht bei Freund und Feind gleichermaſsen abgeſtoſsen hätten. Aber trotzdem konnte es für die Art, wie Dante dieſe Städte beurtheilte, nicht ohne Einfluſs ſein, in welcher Weiſe ſie mit ſeinen perſönlichen Lebensſchickſalen verknüpft waren, und ſo tritt denn auch in der Divina Commedia in der Betrachtungsweiſe von Piſa, Lucca und Piſtoja ein auffallender Unterſchied zu Tag.

Die mächtigſte unter den drei Städten iſt Piſa, von Alters her die Hochburg des Ghibellinenthums und auf den Tod verfeindet mit Florenz, das an der Spitze des Guelfenbundes ſtand, und die erſte Spur, die wir von ihr in der Divina Commedia finden, iſt auch die Erinnerung an einen Fehdezug, den die Florentiner gegen Piſa unternahmen.

Ehe der Arno von den Monti Piſani Abſchied nimmt und in die weite Ebene Piſas einbiegt, kommt er an Caprona vorbei, einem kleinen Caſtell, deſſen wohlerhaltener Thurm, umgeben von mancherlei Mauerreſten, auf einem kühnen Felsvorſprung das gleichnamige Städtchen überragt. Das Caſtell muſs gegenüber der mittelalterlichen Belagerungskunſt ſehr feſt geweſen ſein. Die ſchmale Hügelzunge, auf der es liegt, ein Ausläufer der Verruca, der Südweſt-Spitze der Monti Piſani, ſchiebt ſich mit ſchroff abfallenden Hängen gegen den Fluſs vor und iſt nur an dem flachen Sattel, durch den ſie mit den Vorhöhen der Verruca zuſammenhängt, nicht ſturmfrei.

Digitized by Google

Da Caprona die zwiſchen Fluß und Berg entlang führende Straße beherrſcht, ſo ſpielte es in den Fehden Piſas eine wichtige Rolle und wurde mehrfach genommen und wieder genommen.[2]

Als in Piſa die Doppelherrſchaft des Grafen Ugolino und ſeines Enkels Nino Visconti durch deren eigene kurzſichtige Rivalität im Jahr 1288 zuſammenbrach und Nino gerade noch rechtzeitig vor der Kataſtrophe aus Piſa wich, zog er ſich zunächſt nach dem thaleinwärts bei Caprona gelegenen Calci zurück, und nachdem ſich die Unterhandlungen mit Piſa endgültig zerſchlagen hatten, war es ſein Erſtes, daß er ſich mit Hülfe der Florentiner und Luccheſen in Beſitz des Thurms von Caprona ſetzte. Wie dann im Frühjahr 1289 Guido von Montefeltro in dem bedrängten Piſa das Commando übernahm, eroberte er unter andern Caſtellen auch Caprona wieder zurück und verſah es mit Beſatzung und Proviant. Aber ſeine Fürſorge war vergeblich. Denn das Heer des Guelfen-Bundes, das nach ſeinem Sieg bei Campaldino ſich gegen Piſa wandte, berannte wieder Caprona, und nach achttägiger Belagerung übergab die Beſatzung im Auguſt 1289 den Platz gegen freien Abzug. Montefeltro nahm ſich den Verluſt ſo zu Herzen, daß er an den feigen Vertheidigern ein Exempel ſtatuirte und ſie von Piſa verbannte. Von da an ſcheinen die Guelfen Caprona feſt in Händen gehalten zu haben. Wenigſtens berichten die Chroniken von keinem weiteren Beſitzwechſel.

Dieſes Caprona nun finden wir bei Dante in der Klamm der Beſtechlichen erwähnt, wo er zur Schilderung ſeiner Angſt vor den Grauſefängen das Bild gebraucht:

So ſah ich ſchon einmal die Knechte beben,
Die auf Vertrag Capronas Burg verließen;
Als ſie ſich rings von Feinden ſahn umgeben. Inf. 21, 94.

Nach dem Geſagten kann über die Erklärung dieſer Stelle eigentlich kein Zweifel ſein. Es handelt ſich offenbar um die Einnahme Capronas durch das Heer des Guelfen-Bundes, und Dante, den wir bei Campaldino unter den florentiniſchen Reitern geſehen haben, wird eben auch gegen Piſa mitgeritten ſein. Bartoli[3] findet zwar auch hier Gründe zu zweifeln. Aber was ſind ſeine Bedenken! Dante habe zwiſchen der Rückkehr des Heeres von Campaldino am vierundzwanzigſten Juli und dem Auszug gegen Piſa im Auguſt nicht genügend Zeit zum Ausruhen gehabt. Ein im Siegesjubel heimkehrendes Heer wird gegen einen neuen Feind ausgeſendet, und ein Jüngling in der Blüthe der Jahre mit der Vaterlandsliebe und der Energie eines Dante ſollte ſich ausruhen wollen? Und dagegen ſetzt Bartoli die Hypotheſe, Dante könne ja auch nur als Zuſchauer zu dem Preisrennen gekommen ſein, das die Luccheſen damals am Regulus-Tag vor Piſa abgehalten hätten. Bartoli ſcheint wirklich zu vergeſſen, daß damals keine Bahn von Florenz nach Piſa ging. Denn er kann doch nicht annehmen, daß derſelbe Dante, der den Kriegszug gegen Piſa nicht mitmacht, weil er ſich von Campaldino ausruhen muß, nun den weiten Weg von Florenz nach Piſa reitet, nur um das Vergnügen zu haben, den Palio zu ſehen. Les ex-

Digitized by Google

trêmes se touchent. Die Zweifelſucht treibt hier den Skeptiker Bartoli zu Annahmen von einer Haltloſigkeit, wie ſie der Phantaſt Troya nie gewagt hat.

Solange nicht beſſere Zweifelsgründe vorgebracht werden, dürfen wir wohl getroſt annehmen, daß Dante in den Reihen der florentiniſchen Reiter in jener Einſattelung auf der Bergſeite von Caprona hielt, als die Beſatzung furchtſam aus dem Thore zog.

Die Eroberung Capronas unternahm der Guelfen-Bund in erſter Reihe im Intereſſe Nino Viscontis, mit dem die Lucchefen und Florentiner unmittelbar nach ſeiner Vertreibung ein Bündniß geſchloſſen hatten, und es iſt außer Zweifel, daß Nino bei dieſem Unternehmen ſelbſt zugegen war.[4] Eben dieſen Nino Visconti, der nach ſeinem Erbland, dem Judicat Gallura in Sardinien, den Titel «Giudice», Richter, führte, begrüßt aber Dante auf der Wieſe der Fürſten im Purgatorio auf's Herzlichſte als ſeinen Freund:

Wie er zu mir, ſo trat ich zu ihm dar.
Mein Richter Nino, wie gefiel mir's gut,
Als ich dich ſah nicht in der Schlechten Schaar.

Kein holder Gruß hat zwiſchen uns geruht.
Dann that die Frag er: «Welche Stunde brachte
Zum Fuß des Bergs dich durch die ferne Fluth?» Purg. 8, 52.

Im ſpäteren Verlauf ſeiner Verbannung nahm Nino ſeinen Aufenthalt in Lucca, und ſchon im Jahr 1296 ſtarb er, ohne die Rückkehr in die Heimath erzwungen zu haben.[5] Bartoli beſteht auf ſeinen Schein, es ſei nicht nachgewieſen, daß Dante vor Caprona den Nino Visconti habe kennen lernen. Ein Aktenſtück beſitzen wir allerdings nicht darüber. Aber, was wir wiſſen, gibt uns eine an Gewißheit ſtreifende Wahrſcheinlichkeit, daß der junge Dichter, den ſein Geiſt und Charakter ohne Zweifel damals ſchon vor ſeinen Genoſſen auszeichnete, ſeine Freundſchaft mit dem jungen Prätendenten eben vor Caprona geſchloſſen habe.

Ja, ich finde es ſogar eine höchſt beachtenswerthe Hypotheſe, mit dieſer vor Caprona geſchloſſenen Freundſchaft die Ugolino-Epiſode in Verbindung zu bringen.[6] Wir brauchen deßhalb noch nicht anzunehmen, daß dieſe Terzinen damals ſchon in der Faſſung niedergeſchrieben worden ſeien, wie wir ſie jetzt im dreiunddreißigſten Geſang des Inferno leſen. Aber wir gewinnen eine Erklärung für die hinreißende Lebenswahrheit dieſer Erzählung, wenn wir ſie als einen Nachhall jener Tage auffaſſen, da Dante aus Ninos eigenem Munde den Bericht jenes grauſigen Verhängniſſes hören konnte, das Ugolino und die Seinen ereilt hatte, und dem Nino ſelbſt eben noch entronnen war. Eigenthümliches Leben gewinnt namentlich auch die Verwünſchung Piſas, wenn wir ſie unter dem Eindruck jener Kriegszeit entſtanden denken.

Weh Piſa dir, des ſchönen Landes Schmach,
Allwo das Si dem Ohre Wohllaut träufet!
Es naht der Nachbarn Rache zu gemach.

Heran Caprara denn, Gorgona! Häufet
Als Damm euch vor des Arno Mündung hin,
Daß er, was in dir Leben hat, erſäufet. Inf. 33, 79.

Digitized by Google

Das Heer des Guelfenbundes beſchränkte ſich damals und in den nächſtfolgenden Fehdezügen darauf, die Caſtelle und Dörfer der Piſaner zu zerſtören, wagte aber keinen Angriff gegen das von Guido von Montefeltro vertheidigte Piſa.[7] Darum ruft der Heißſporn Dante, der ſeinen Freund Nino nach Piſa zurückgeführt ſehen möchte:

Es naht der Nachbarn Rache zu gemach.

Die Darſtellung des Unterganges Ugolinos und der Seinen bekundet, daß Dante das Ereigniß in tiefſter Seele mit erlebt hat. Aber die Vorgänge, die er ſchildert, ſind mehr innerlicher, geiſtiger Natur, ſolche, die er aus der Tiefe ſeiner eigenen Einbildungskraft ſchöpfen konnte. Namentlich enthält die ganze Erzählung keine locale Anſpielung, die Dantes Anweſenheit in Piſa vorausſetzt.

Ampère[8] meint, Dante müſſe zu dem kühnen Bild von Capraja und Gorgona durch den Blick von einem piſaniſchen Thurm veranlaßt worden ſein; denn die Perſpective zeige die Gorgona gerade vor der Arno-Mündung. Mir war es nicht vergönnt, vom Campanile aus die Gorgona zu ſehen. Nach der Karte muß ſie meines Erachtens — heutzutage wenigſtens — etwas ſüdlich der Arno-Mündung erſcheinen. Für Capraja gilt dies unter allen Umſtänden. Uebrigens iſt ein ſolcher Anblick keineswegs die unumgängliche Vorausſetzung für Dantes Inſpiration. Dafür genügte die Kenntniß von der Lage der beiden Inſeln in der Nähe der piſaniſchen Küſte, und dieſe Kenntniß konnte er ebenſo gut durch einen Blick von den Monti Piſani, etwa von der Verruca oberhalb Caprona ſich erworben haben, oder ſonſt woher beſitzen.

Höchſtens die Art, wie Dante des Hungerthurms Erwähnung thut, könnte zu denken geben:

Ein Lichtloch in des Käfigs Mauermaſſen,
Der meinethalben trägt des Hungers Namen
Und der beſtimmt noch Andre zu umfaſſen. Inf. 33, 22.

Der Thurm der Gualandi, in dem Ugolino ſein Ende fand, führte nach ſeiner Lage auch die Bezeichnung «alle sette vie», an den ſieben Gaſſen. Er lag an dem unregelmäßigen Platz, der halbwegs zwiſchen der alten Arno-Brücke, dem Ponte di Mezzo, und dem Dom, den Verkehrsmittelpunkt des alten Piſa bildete und der heute den Namen Piazza dei Cavalieri (di San Stefano) führt, und zwar ſchloß ſich der Thurm unmittelbar rechts an den unerfreulichen Thorweg, durch den die nach dem erzbiſchöflichen Palaſte führende Straße von dem Platze ausgeht.

Der Thurm iſt ſeit dem ſiebzehnten Jahrhundert verſchwunden. Aber wie furchtbar er geweſen ſein muß, davon gibt uns ein Document des piſaniſchen Staatsarchivs eine Vorſtellung. Darnach wurde im Jahr 1318 die Verlegung des Gefängniſſes beſchloſſen und als Grund dafür angeführt, daß das alte Gefängniß an den ſieben Gaſſen nicht nur zu nahe an dem Haus der Aelteſten gelegen ſei und dem Collegium durch ſeinen Geſtank läſtig falle, ſondern daß es auch zu eng und aller Bequemlichkeit baar ſei und deßhalb die Gefangenen darin «vor der Zeit ſtürben».[9]

Auf dieſe Enge des Kerkers könnte man eine Anſpielung finden in dem von Dante gebrauchten Bilde «Käfig» (muda, eigentlich Ort, wo die Falken während der Mauſe eingeſchloſſen gehalten werden). Von einigen Commentatoren[10] wird dagegen angenommen, der Ausdruck ſei

Digitized by Google

nicht bildlich gemeint, ſondern der Thurm habe wirklich «muda» geheiſsen oder er ſei als muda benutzt worden. Doch in beiden Fällen kann Dante den Ausdruck auch gewählt haben, ohne an Ort und Stelle geweſen zu ſein. Die dritte Zeile:

Und der beſtimmt noch Andre zu umfaſſen,

enthält unzweifelhaft eine Anſpielung, aber nicht auf die Localität, ſondern auf die Geſchichte des Thurmes.

Es wird nämlich erzählt, daſs ein Sohn oder — was wahrſcheinlicher iſt — ein Enkel Ugolinos, der zur Zeit der Kataſtrophe noch bei der Amme war, von dieſer aus Piſa geflüchtet worden ſei, in ſpäteren Jahren aber, über das Schickſal der Seinigen tiefſinnig geworden, ſich ſelbſt den Piſanern geſtellt habe und von ihnen gefangen gehalten worden ſei. Erſt der Kaiſer Heinrich habe bei ſeiner Anweſenheit in Piſa den Gefangenen, welcher ihn durch das Kerkergitter anrief, freigelaſſen. Die Geſchichte wird mit mancherlei Ausſchmückungen und Ungenauigkeiten erzählt[11]. Aber daſs ſie einen wahren Kern hat, beweiſt die von Philalethes angeführte Stelle aus dem Berichte des Nicolaus, Biſchofs von Butrinto, über Kaiſer Heinrichs VII. Fahrt nach Italien[12]. Dieſer zuverläſſige Gewährsmann, der, vom Kaiſer durch ſein beſonderes Vertrauen ausgezeichnet, den Römerzug mitmachte, ſchreibt: «Desgleichen lieſs er in Piſa durch mich einen Gefangenen Namens Guelphus[13], einen Nachkommen jener guelfiſchen Grafen, die die Schlöſſer der Piſaner den Luccheſen verrätheriſcher Weiſe ausgeliefert hatten, obgleich er wegen der Schuld ſeiner Verwandten von der Wiege an gefangen gehalten wurde, durch mich befreien, was mehr, als ſich ſagen läſst, allen Ghibellinen und insbeſondere den Piſanern miſsfiel. Aber trotzdem wollte er nicht davon abſtehen, den Unſchuldigen zu befreien.»

Dieſen Vorgang nun könnte Dante wohl in Piſa ſelbſt mit erlebt haben. «Er könnte wohl, aber er muſs nicht», wie Bartoli mit Vorliebe ſagt. Er kann ihn ebenſowohl aus Berichten Dritter gekannt haben. Jedenfalls aber ändert das jüngere Datum dieſer an ſich ziemlich unweſentlichen Anſpielung, die ja bei einer ſpäteren Redaction aufgenommen worden ſein kann, nichts an der Wahrſcheinlichkeit, daſs der erſte Entwurf der Ugolino-Epiſode in eine Zeit zurückreicht, da dem Dichter die unerhörte That des «neuen Thebens» noch friſch vor der Seele ſtand.

Auffallen könnte es, daſs Dante dieſes harte Urtheil über Piſa im Lauf der Jahre nicht modificirt hat. Wenn wir die Geſchichte jener Zeit und Dantes eigene Schickſale überblicken, ſo ſollte man es faſt erwarten. Als Heinrich VII. nach Italien kam, hielt Piſa treu zu ihm, wie keine andere Stadt und bewies ihm die Treue handgreiflich mit Geld, Mannſchaften und Galeeren. In Piſa rüſtete der Kaiſer zum letzten entſcheidenden Schlag gegen Neapel, von Piſa zog er am achten Auguſt 1313 aus, voll der höchſten Erwartungen, und nach Piſa zurück führten, ehe ein Monat um war, die getreuen Deutſchen und Piſaner ſeine Leiche, mit der ſie die letzten wahrhaft ghibelliniſchen Pläne zu Grabe trugen. «Die ganze Stadt erſcholl von Wehgeſchrei», erzählt Gregorovius. «Um einen deutſchen Kaiſer hat nie eine italieniſche Stadt ſo geklagt.»[14] Dante, der in dieſem Herrſcher die Verwirklichung ſeines Kaiſer-Ideals jubelnd begrüſst und mit der

Digitized by Google

ganzen Kraft ſeiner Seele ſich ſeinem Dienſte geweiht hatte, er, der all ſeine Hoffnungen auf den Kaiſer geſetzt hatte und ſie auf einmal mit ihm zuſammenbrechen ſah, er mußte ſich doch damals in ſeinen Gefühlen mit der kaiſertreuen Bürgerſchaft begegnen. Und auch zu dem Grab ſeines hohen Heinrich, für deſſen Seele er in dem höchſten Saale des Himmels den Sitz bereitete[15], zu dem Sarkophag im Campo santo mußte es unſeren Dichter hinziehen. Aber wir finden davon keine Spur in der Divina Commedia. Jenes erſte Verdammungsurtheil über die Piſaner ſteht untilgbar feſt, und wir hören es noch einmal nachgrollen, wenn er in der Schilderung des Arno-Laufes, die wir ſchon kennen, ſie nochmals begrüßt als

Füchſe, ſo von Liſt erfüllt,
Daß ſie kein Menſchenwitz noch überwunden. Purg. 14, 53.

Wenn ſich aber auch Dantes Urtheil über die Piſaner nicht änderte, ſo hätten ſich doch mehr praktiſche Beziehungen zwiſchen dem Verbannten und der Ghibellinen-Stadt knüpfen können. Der eifrige Verfechter der kaiſerlichen Sache hatte Anlaß genug, das kaiſerliche Hauptquartier in Piſa aufzuſuchen, und nach des Kaiſers Tod, als die Piſaner in der äußerſten Bedrängniß von Genua her den kaiſerlichen Vicar Uguccione della Faggiola zur Signorie beriefen, und dieſer noch einmal das Ghibellinen-Banner mit ſtarker Hand aufpflanzte, da lag auch für Dante in Piſa die letzte Hoffnung, und Piſa wäre naturgemäß ſein Zufluchtsort geweſen.

Aber auch von ſolchen Beziehungen iſt in Dantes Dichtung kein Reflex nachweisbar. Nino Visconti, der ſelbſt bis an ſein Lebensende in der Verbannung lebte, kann hier kaum als Piſaner angeführt werden. Außerdem begegnet dem Dichter nur noch unter den eines gewaltſamen Todes Geſtorbenen auf der zweiten Vorſtufe des Fegfeuerberges

von Piſa Der,
Um den Marzuccos Milde ward zum Muth. Purg. 6, 17.

Dante erwähnt ihn nur, und Nichts läßt darauf ſchließen, daß er an dem Getödteten oder an Marzucco ein näheres Intereſſe gehabt habe. Die Commentatoren ſind nicht einig über die Thatſachen, auf die Dante hier anſpielt. Benvenuto Rambaldi erzählt die Sache unter Berufung auf den «guten Boccaccio»: Ugolino habe den Sohn des Marzucco de' Scornigiani, Giovanni, tödten laſſen und verboten den Leichnam zu beerdigen. Aber der Vater ſei demüthig zum Grafen gegangen und habe ohne Thränen und ohne irgend ein Zeichen des Schmerzes ſcheinbar gleichgültig zu ihm geſagt: «Wahrlich, Herr, es würde Euch zur Ehre gereichen, wenn jener arme Erſchlagene begraben würde, damit er nicht grauſam den Hunden zum Fraße bleibt». Da habe ihn Ugolino erkannt und ſtaunend geantwortet: «Gehe, denn deine Geduld hat meine Härte beſiegt». Und alsbald ging Marzucco hin und ließ ſeinen Sohn begraben.[16]

Philalethes knüpft daran die anſprechende Vermuthung, dieſer Giovanni Scornigiani ſei identiſch mit jenem Gano Scornigiani, der der Partei des Nino Visconti angehörte und von Nino Brigata, dem Enkel Ugolinos, in den Zwiſtigkeiten, die der Kataſtrophe vorhergingen, erſchlagen wurde.[17] Dann aber hätten wir auch wohl weniger in Dantes Bekanntſchaft mit den piſaniſchen

Digitized by Google

Verhältniſſen, als eben wieder in ſeiner Bekanntſchaft mit Nino Visconti die Quelle zu ſehen, aus der ihm die Kenntniß jenes heroiſchen Zuges gefloſſen iſt.

Kurz erwähnt ſeien hier noch die in der Divina Commedia vorkommenden Beziehungen zu Sardinien, das in politiſcher Abhängigkeit von Piſa ſtand. Im Pechbrei der Beſtechlichen treffen wir zwei Sarden, den Fra Gomita von Gallura und den Don Michael Zanche von Logodoro, und im dreiundzwanzigſten Geſang des Purgatorio findet ſich jene bekannte Anſpielung auf das wilde ſardiniſche Bergland, die Barbagia und die zuchtloſe oder vielleicht mehr nur barbariſch-primitive Tracht der dortigen Frauen. Auf eine perſönliche Anweſenheit Dantes in Sardinien läßt keine dieſer Stellen ſchließen. Dagegen war Nino Viscontis Erbland, wie oben erwähnt, das Judicat Gallura in Sardinien, und als deſſen Verwalter hat ſich Fra Gomita die Vergehen zu Schulden kommen laſſen, die er in der Hölle büßt, ſodaß Dante alſo auch die auf Sardinien bezüglichen Thatſachen von ſeinem Freunde erfahren haben könnte.

Doch all dieſe Dinge ſtehen mit der Stadt Piſa nur in loſem Zuſammenhang. Ugolinos Untergang iſt die einzige Stelle der Divina Commedia, die wirklich auf Piſa hinweiſt. Es iſt, als wenn dieſer furchtbare Eindruck kein anderes Bild in Dantes Seele aufkommen ließe. Aber auch dieſe gewaltigen Verſe geben keine Antwort darauf, ob unſer Dichter Piſa jemals betreten hat, und ſtumm bleiben für uns die ſonſt ſo erinnerungsreichen Mauern, in deren Ring die ſtille Stadt wie geſchieden von der heutigen Welt im Schatten ihrer großen Vergangenheit hinträumt und hinter denen Dom, Baptiſterium und Campanile, die ſtolzen Zeugen ihres Ruhmes, noch lange zu dem Scheidenden herüber grüßen.

Wenn wir, Piſa im Rücken, auf der Straße nach Lucca hinwandern, ſo überſchauen wir von einem Ende zum andern die herrliche Kette der Monti Piſani. Sie dehnen ſich vom Arno bis zum Serchio und begrenzen die weite, reiche Ebene von Piſa im Oſten mit ihrem ziemlich unvermittelt aufſteigenden Wall. Ganz zur Rechten im Süden zeigt uns der Gipfel der Verruca, wo wir unſer Caprona zu ſuchen haben, und links vor uns am anderen Ende der Kette, ſtellt ſich ein zweiter Punkt dar, deſſen Dante Erwähnung thut, der hohe, ſchön bewaldete Monte San Giuliano. Die Erzählung ſeines böſen Traumes beginnt Ugolino mit den Worten:

> Hier dieſer (Ruggieri) ſchien als Jagdherr hoch zu Pferd
> Mir Wolf und Wölflein nach dem Berg zu hetzen,
> Der den Piſanern Luccas Anblick wehrt. Inf. 33, 28.

und mit dieſem Berg iſt eben der Monte San Giuliano gemeint. Die Ortsbeſtimmung zeigt wieder jene naive, draſtiſche Klarheit, die wir an Dante gewohnt ſind, und die uns doch jedesmal wieder auf's Neue in Erſtaunen ſetzt.

Der Weg nach Lucca zieht zunächſt nach den warmen Bädern von San Giuliano am Fuß des Berges und windet ſich dann, weit nordwärts ausbiegend, immer dicht an den maleriſchen Hängen des Monte San Giuliano hin am Serchio aufwärts, der ſich ungeſtüm durch die Felſen zwängt. In der Enge des Paſſes überraſcht uns der entzückende Anblick des ſcheinbar noch

Digitized by Google

wohlerhaltenen Caſtells von Ripafratta, eines jener Schlöſſer, deren Preisgabe dem Grafen Ugolino von den Piſanern nachträglich ſo ſchwer verdacht wurde (Inf. 33, 86). Der Augenſchein zeigt allerdings, daß das Caſtell von hervorragender Bedeutung war. Durch ſeine dominirende Lage auf dem ſteilen Bergvorſprung war der kühne Bau ein vollkommenes Sperr-Fort für die Straße zwiſchen Piſa und Lucca, und wohl Dem, der es beſaß.

Hinter Ripafratta weitet ſich wieder das Land, und bald zeigt ſich uns in der üppigen Ebene, zu der das herrliche Bergland der Apenninen den Hintergrund bildet, eingefaßt von dem grünen Kranz ſeiner alten baumbewachſenen Wälle, die Stadt, die dem verbannten Nino Visconti zur zweiten Heimath geworden iſt und in der auch Dante eine Zuflucht gefunden und Leid und Luſt erfahren hat, das lebensfrohe, an ſtolzen Thürmen und ſchönen Frauen gleichermaßen reiche Lucca.

Die Stadt, im Ganzen betrachtet, macht einen jüngeren Eindruck als Piſa. An Stelle der mittelalterlichen Stadtmauer ſind die grünen Wälle des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts getreten, und in den Gebäuden der Stadt überwiegt auf den erſten Blick der Charakter der Renaiſſance und des Barock: gewaltige Paläſte, ſtolze Hof-Anlagen, maleriſche Treppen, vielleicht etwas geſucht maleriſch, aber im Augenblick ganz zauberhaft wirkend, reizende Loggien, quaderumrahmte Mauern mit Baluſtraden darüber, hinter denen ſich immergrünes Buſchwerk verheißungsvoll heraufdrängt und da drunten eine liebliche Oaſe ahnen läßt, Ausbauten der manchfachſten Art mit herzerquickender Raumverſchwendung und wie gemacht für eine Strickleiter Romeos. Aber unter dieſem neueren Kleid iſt auch das Mittelalter noch gegenwärtig. Von den trutzigen Streitthürmen ſteht zwar nur noch die torre de' Giunigi in ihrer urſprünglichen Höhe aufrecht, das alte Haupt von immergrünen Eichen- und Lorbeer-Büſchen umkränzt. Aber bis zur Höhe friedlicher Wohnhäuſer abgetragen, ſind die Stümpfe von ſolchen noch an vielen Straßen ſichtbar und mahnen uns daran, welch unheimlicher Wald einſt in jenen Zeiten der Zwietracht die Stadt überſchattet hat. Auch das mächtige Gebäude des römiſchen Amphitheaters wird uns heute ſo ziemlich das Ausſehen bieten, das es im Mittelalter angenommen hat. Unſcheinbare Häuſer haben ſich darin eingeniſtet, während ſich im Ganzen der alte Grundriß erhalten hat, und die Arena, die man durch einen großen Thorweg betritt, dient dem ſanften Zweck eines Gemüſemarktes. Faſt vollkommen unberührt ſind endlich die Kirchen aus dem Mittelalter auf uns gekommen. Nur das Innere der Hauptkirche, des Domes von San Martino, hat einen Umbau erfahren und zeigt mit ſeinen hochaufſtrebenden enggeſtellten Pfeilern, deren Kreuzgewölbe ſich in Dämmerung verlieren, einen düſtern, faſt nordiſchen Charakter. Im Aeußeren dagegen hat er den alten daſeinsfrohen Rundbogenſtyl bewahrt, den die Luccheſen mit den Piſanern um die Wette pflegten. Die gleiche Bauweiſe finden wir auch bei der ganzen langen Reihe der übrigen Kirchen in manchfacher Abwechslung vom Einfachen bis zum Ueberreichen noch unverfälſcht wieder, und die alten Campanili, die den meiſten Kirchen zur Seite ſtehen, ſchlank und energiſch, aber noch ohne rechte architektoniſche Durchbildung, ſind, namentlich wenn ſie noch ihre kriegeriſche Zinnenkrönung tragen, von den Streitthürmen kaum zu unterſcheiden.

Digitized by Google

Eigenthümlich iſt der Gegenſatz zwiſchen der Art, wie Dante Piſa gegenüber ſteht, und wie er die luccheſiſchen Verhältniſſe betrachtet. In Piſa ſieht er nur die groſsen Ereigniſſe und Geſtalten und führt ſie uns in mächtigen Strichen als hiſtoriſches Gemälde vor. In Lucca iſt ihm das Intime des täglichen Lebens vertraut, und was er uns gibt, ſind typiſche Figuren und genrehafte Züge. Wir erfahren Nichts von der Guelfenſtadt Lucca, Nichts von der leidenſchaftlichen Bundesgenoſſin des ſchwarzen Florenz, die immer bereit war, wo es Fehde gegen Ghibellinen und Weiſse galt, die bei Campaldino mitgefochten, die des verbannten Nino Visconti Sache gegen Piſa zu der ihrigen gemacht, die im Vernichtungskampf gegen das weiſse Piſtoja, wo die Parteileidenſchaft noch durch die Nachbar-Eiferſucht verdoppelt wurde, faſt die Führer-Rolle übernommen hatte. Während in Piſa den Dichter der tragiſche Ernſt des gewaltigen Schickſals erſchüttert, reizt ihn in Lucca nur die Kleinheit der Menſchen zur Satire. Piſa hat er eben aus der Ferne mit weitem Blick überſchaut, in Lucca hat er gelebt.

Daſs Dante in Lucca gelebt hat, dafür zeugen alle Stellen der Divina Commedia, die von Lucca reden. Die Anſpielungen, die er bringt, ſind vorwiegend perſönlicher Art, aber ſie beweiſen, wie vertraut er mit den luccheſiſchen Verhältniſſen war. Gleich bei dem erſten Luccheſen, dem Dante in der Hölle begegnet, betont er, daſs er ihn perſönlich gekannt habe. Es iſt Alexius Interminei oder Antelminelli, den er in der Klamm der Schmeichler findet, verſenkt im Unrath,

Den die Cloaken ſchienen herzuſchicken. Inf. 18, 114.

Worin ſeine Sünden beſtanden haben, weiſs Niemand mehr zu ſagen[18], und der Arme hat ſeinen guten Grund, wenn er ſich im Zorn, erkannt zu ſein, den Schädel ſchlägt. Denn Dante allein iſt es, der ſeinem Namen dieſe ſchlimme Unſterblichkeit verſchafft hat.

Schon in dieſer Scene macht ſich in Dantes Verſen ein gewiſſer Humor bemerkbar. Noch ſchärfer tritt dieſer Zug bei der zweiten luccheſiſchen Epiſode hervor. Sie bildet die Einleitung zu der Teufels-Poſſe, die in der Divina Commedia ſo wenig fehlt, wie in den frommen Schauſpielen jener Zeit. Während Dante und Virgil den Pechbrei der Beſtechlichen betrachten, kommt ein Teufel mit einem rittlings aufgeladenen Sünder dahergejagt:

«Hier, Graufefänge, unſrer Brücke», ſchreit er,
«Von Santa Zita einen Rathsverwandten;
Tunkt ihn! ich kehre um und ſuch' noch weiter,

In jener Stadt, die gut damit beſtanden.
Feil ſind ſie Alle dort bis auf Bontur,
Und immer „ja“ für „nein“ um Geld vorhanden.»

Ab ſchmiß er ihn, und auf der Klippe fuhr
Er dann von hinnen; nie ward aufgenommen
Vom Schäferhund ſo ſchnell des Diebes Spur.

Der tauchte, um verkrümmt emporzukommen.
Doch unterm Bogen ſchrie die Teufelsbrut:
Hier wird dir nicht das heil'ge Antlitz frommen.
Hier ſchwimmt ſich's nicht wie in des Serchio Fluth. Inf. 21, 37.

Digitized by Google

Das raſſelt und praſſelt von hölliſchen Späßen, und jeder Spaß iſt gewürzt mit einer Anſpielung auf Lucca.

Der Rathsherr, den der Teufel anſchleppt, ein gewiſſer Martin Bottajo, ſoll gerade im Jahr 1300 während ſeines Amtes urplötzlich geſtorben ſein.[19] Dante ſieht alſo hier, wie der Teufel, der den Rathsherrn geholt hat, ihn in der Hölle abliefert.

Den Bonturo nennt Dante als Ausnahme von der allgemeinen Beſtechlichkeit, und in Lucca galt er als deren Ausbund. So müſſen wir wenigſtens die Stelle auffaſſen, wenn auch dem Bonturo Dati, auf den ſie gedeutet zu werden pflegt, kein Act der Beſtechlichkeit geſchichtlich nachweisbar iſt.[20] Dante und ſeine Zeitgenoſſen kannten jedenfalls die Schuld des Bonturo, und der Hieb wird ſchon geſeſſen haben.

Selbſt die Schutzpatrone Luccas ſind nicht ſicher vor dieſem Spott.

Nach der heiligen Zita bezeichnet Dante die Stadt, weil dieſe tugendſame Magd dort ſeit Kurzem — ſie war 1272 oder 1278 geſtorben — als Heilige verehrt wurde. Buti vermuthet hier noch einen verdeckten Stich, weil Zita zu Dantes Zeiten noch gar nicht canoniſirt war, und da es Teufel ſind, die von der Heiligen ſprechen, ſo mag die Sache ſchon ihre Richtigkeit haben. Uebrigens iſt ſie 1696 noch heilig geſprochen worden[21], wovon leider auch ihr Grab im rechten Seitenſchiff von San Frediano deutliches Zeugniß gibt. Denn die zu Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts an der Capelle vorgenommenen Reſtaurationen contraſtiren in ihrer Armſeligkeit höchſt unerfreulich gegen die großen Formen der ehrwürdigen Baſilika.

Noch empfindlicher muß die Luccheſen die Anſpielung auf ihr zweites Stadt-Heiligthum getroffen haben, auf das «heilige Antlitz», das Santo Volto, ein wunderthätiges Chriſtus-Bild, das im Dom von Lucca der höchſten Ehre genießt.

Die Legende erzählt[22], Nicodemus habe nach der Himmelfahrt Chriſti es unternommen, die Geſtalt des Herrn aus der Erinnerung in Holz nachzubilden, und als er über der Arbeit eingeſchlafen ſei, habe er beim Erwachen die Züge des Heilands von überirdiſcher Hand vollendet gefunden. In ſpäteren Jahren ſei dann das Bild auf einem gottgeſandten Schiff in wunderſamer Fahrt ohne Ruder und Segel von Joppe nach dem Hafen von Luni gelangt und von dort durch den luccheſiſchen Biſchof Johannes auf göttliche Eingebung hin nach Lucca gebracht worden.

Dort wird es noch heute im Hauptſchiff des Doms in dem reichen Tempietto aus vergoldetem Marmor verwahrt, den ihm Lucca durch ſeinen bedeutendſten Künſtler Matteo Civitali zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hat errichten laſſen. Das Bild ſelbſt iſt nicht zu ſehen und wird nur dreimal im Jahre öffentlich ausgeſtellt. Doch der rothe Vorhang, der es verhüllt, trägt in reicher Stickerei ſeine Copie, und auch ein Bild des Amico Aspertini in San Frediano, das die Einholung des Santo Volto von Luni nach Lucca ſchildert, ſtellt es dar. Darnach iſt es, wie auch die Legende andeutet, eine byzantiniſche Sculptur, bei der die ganze Kunſt ſich auf die Wiedergabe des Kopfes concentrirt, während der Körper durch ein reichverziertes, aber ſteifes Gewand verdeckt iſt. In welchem Anſehen das Bild ſteht, beweiſen die köſtlichen Weih-

Digitized by Google

geſchenke, die es umgeben, und die abgegriffenen Gebets-Tafeln, die auf den Betſtühlen davor für die Andächtigen bereit liegen. Den Dante-Freund berührt es dabei eigenthümlich, unter den Gebeten den Kreuzes-Hymnus wieder zu finden:

Vexilla Regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium,

mit deſſen Anfangsworten der letzte Geſang des Inferno ſo grandios beginnt.

Das Santo-Volto iſt der kräftigſte Helfer, den die Lucheſen anrufen, und darum liegt ein ſo grimmiger Hohn darin, wenn an ihn die Teufel den rettungslos verlorenen Sünder erinnern.

Vielleicht hat der Hohn der Teufel aber auch wieder eine doppelte Spitze. Wie in Florenz der Schutzpatron Johannes der Täufer, ſo war in Lucca das Santo Volto auf den Münzen zu ſehen, und wie Dante es liebt, das florentiniſche Geld nach ſeiner Prägung zu bezeichnen[23], ſo mag er auch beim Santo Volto an das luccheſiſche gedacht haben. Neben dem Hauptgedanken: «Dein Gnadenbild wird dir nicht aus der Noth helfen», könnte in den Worten der Teufel auch die Nebenbedeutung liegen: «Das Geld, um das du droben ſo oft Strafe erlaſſen haſt, wird dich von der göttlichen Gerechtigkeit nicht freikaufen».[24]

Schließlich erinnern die Teufel den Unglücklichen, der in dem Pechpfuhl zu ſieden beginnt, an das Bad im Serchio, das ihn einſt erquickte.

Der Serchio iſt eines der köſtlichſten Gewäſſer, die Italien noch beſitzt. Das herrliche Thal der Garfagnana iſt ſeine Wiege. Brauſend und ſchäumend und blaugrün leuchtend wie eine bayriſche Ach ſucht er ſich ſeinen Weg zwiſchen den bald lieblichen, bald trotzigen Berghängen, von denen die alten Felſen-Neſter mit ihren Caſtellen und Kirchen ihm nachſehen, und das Bergland von Piſtoja und der Gebirgsſtock der Apuaniſchen Alpen ſendet ihm auf ſeiner langen Fahrt reichlichen Tribut. Aus den Bergen heraus tritt dann der ſtattliche Fluß in die Ebene von Lucca und durchſtrömt das wohlangebaute Land, das die Stadt umgibt, ohne daß er dieſe ſelbſt berührt. Bei Ripafratta zeigt er, wie wir geſehen haben, noch einmal ſeine Kraft, indem er den Wall der piſaniſchen Berge durchbricht, und ſucht ſich dann durch die piſaniſche Ebene ſeinen Weg in's Meer.

Das friſche Bergwaſſer ſteht in grimmigem Contraſt zu dem hölliſchen Sud, in dem der Luccheſe ſchwimmen muß, und doch erinnert etwas im Serchio-Thal an die ſchlimmen Klammen: die altersgrauen Brücken, die mit ihren verwegenen Bogen allenthalben den Fluß überſpannen und dem Thal einen ganz phantaſtiſchen Reiz geben. Der Ponte della Maddalena, der ſich oberhalb Borgo a Mozzano in einem geradezu unerhörten Bogen über den Serchio ſchwingt, iſt von Andern ſchon zur Verdeutlichung der Dante'ſchen Höllenbrücken angeführt worden.[25] Als Vorbild kann dieſe Brücke zwar Dante nicht gedient haben, trotz ihres anzüglichen Beinamens Ponte del Diavolo. Denn ſie iſt erſt 1322 von Caſtruccio Caſtracani erbaut.[26] Aber ſie iſt ein treffliches Beiſpiel für die Bauweiſe dieſer alten Brücken, die mit einer naiven Rückſichtsloſigkeit

Digitized by Google

gegen ihren eigentlichen Zweck, die Verkehrsvermittlung, ſich zu einer Höhe aufzuwölben pflegen, die von den Fuhrwerken nur mit größter Anſtrengung überwunden wird. Dieſelbe Bildung finden wir auch bei den Brücken in den ſchlimmen Klammen. Ja, ſie iſt für Dante eine ſo weſentliche Eigenſchaft ſeiner Brücken, daß er den Grad ihrer Wölbung zum unterſcheidenden Merkmal für ſie macht, das er gegen den Mittelpunkt der Hölle immer mehr ſteigert. Ich will nun nicht ſagen, daß Dante gerade an die Brücken des Serchio bei den ſchlimmen Klammen gedacht hat — auch andere Thäler weiſen Aehnliches auf —, aber jedenfalls geben ſie uns ein klares Bild der Bauten, wie ſie Dante bei ſeinen hölliſchen Brücken-Conſtructionen vor Augen gehabt hat.

All die bisher beſprochenen Reminiscenzen an Lucca geben Zeugniß von einer zwar lebendigen, aber doch ganz objectiven Beobachtung des luccheſiſchen Alltagslebens. Dazu tritt nun noch eine Stelle von überraſchend perſönlicher Färbung, die Epiſode von der Gentucca.

Das gehaßte Piſa hat unſern Dichter die Freundſchaft des Nino Visconti finden laſſen, das mißachtete Lucca hat ihm die Liebe der Gentucca geſchenkt. Aber der Gegenſatz zwiſchen den beiden Städten läßt ſich für Dante bis in dieſe Herzens-Verhältniſſe verfolgen. Nino Visconti war ein Factor in der Piſaniſchen Politik und hat feſten Zuges ſeinen Namen eingezeichnet in die Geſchichte ſeiner Vaterſtadt. Dante hat ihn als Verbannten kennen lernen, und die Zuneigung zu ihm mußte Dantes Groll gegen das harte Piſa noch verſchärfen. Gentucca begegnete unſerm Dichter in den Mauern ihrer Vaterſtadt, ihr leichter Fuß hat keine Spur hinterlaſſen, aber ihr Weſen beſaß die Macht, den ernſten Mann gegen ihre Heimath milder zu ſtimmen.

Im Kreiſe der Schlemmer trifft Dante mit dem luccheſiſchen Dichter Bonagiunta zuſammen. Seine Perſon kommt für die Beurtheilung von Dantes Beziehungen zu Lucca nicht weiter in Betracht. Doch ſcheint ihn Dante noch gekannt zu haben, da er ihm unter den übrigen abgezehrten Büßern ſeine beſondere Aufmerkſamkeit zuwendet:

Doch wie wer prüft und, was er lieber mag,
Dann auswählt, alſo wählt' ich den Luccheſen,
In deſſen Zügen was Vertrautes lag.

Er raunt', und wie Gentucca iſt's geweſen,
Daß es mir tönte von dem Sitz der Pein (von ihren Lippen),
Mit der Gerechtigkeit ſie ſo zerleſen.

«O Geiſt», ſprach ich, «der ſo ſich ſcheint zu freun
Mit mir zu ſprechen! was du meinteſt, künde,
Und laß uns Beide ſo befriedigt ſein.»

«Es lebt ein Weib und trägt noch keine Binde».
Sprach er, «drob wird dir unſre Stadt behagen,
Was Einer auch an ihr zu tadeln finde.

Den Ausblick wirſt du mit von hinnen tragen,
Und ob mein Raunen dunkel dir geblieben,
Die Wirklichkeit wird es dereinſt dir ſagen.» Purg. 24, 34.

Digitized by Google

Die merkwürdige Stelle iſt eine der ſeltenen Ausnahmen, wo Dante unverhüllt von ſeinen eigenen Schickſalen ſpricht. Er thut es mit der ganzen edlen Zurückhaltung, die ihm immer eigen iſt, aber gleichwohl ſagt er an dieſer Stelle unumwunden, daß er in Lucca war und daß er dort eine Frau geliebt hat. Darüber hinaus herrſcht allerdings ſofort wieder tiefe Finſterniß, und wir haben die Auswahl an Vermuthungen. Sogar ihren Namen Gentucca wollte man ihr abſtreiten, indem man das Wort als «Geſindel» (gentuccia) zu deuten verſuchte.[27] Doch ſeit zwei luccheſiſche Frauen dieſes Namens zu Dantes Zeiten urkundlich nachgewieſen ſind[28], iſt dieſer an ſich ſchon kaum begreiflichen Deutung jeder Halt entzogen. Von dieſen beiden Gentucchen, die beide verheirathet ſind, würde ſich ihrem vermuthlichen Alter nach die Gattin des Buonaccorſo di Lazzaro di Fondora beſſer zur Gentucca Dantes eignen.[29] Die Häuſer dieſes Geſchlechtes ſind heute noch in Lucca in der an Streitthürmen überreichen Via Fil-lungo zu ſehen.[30] Aber vielleicht mag auch eine dritte Gentucca, die wir nicht kennen, die rechte geweſen ſein.

Genaueren Aufſchluß gibt uns die Stelle über die Zeit, in die wir den Vorgang zu verlegen haben. Ja, hier iſt ausnahmsweiſe eine ziemlich ſichere Beſtimmung möglich. Dante läßt ſich ſeine Begegnung mit der Luccheſin im Jahr 1300 vorherſagen. Zur Zeit der Prophezeiung trug ſie noch nicht die Stirnbinde der verheiratheten Frauen, muß ſogar noch ein kleines Mädchen geweſen ſein. Denn offenbar hat Dante eine fernere Zukunft im Auge, wenn er ſagt:

Und ob mein Raunen dunkel dir geblieben,
Die Wirklichkeit wird es dereinſt dir ſagen.

Wenn aber die Begegnung nicht in den erſten Jahren nach 1300 angenommen werden kann, ſo iſt ſie bis zum Jahre 1314 überhaupt ausgeſchloſſen. Denn von 1302 an war Dante in der Verbannung, und bis 1314 war Lucca auf Seiten der Schwarzen, die ihn verbannt hatten. Die Jahre von 1316 bis zu ſeinem Tod ſind aber im Großen und Ganzen durch ſeinen Aufenthalt bei Can Grande und Guido da Polenta ausgefüllt. Es bleiben alſo, wenn wir uns nicht Reiſen nach Lucca eigens zu dieſem Zweck conſtruiren wollen, nur die Jahre von 1314 bis 1316 für Lucca übrig, und da das gerade die Zeitſpanne iſt, wo Uguccione della Faggiola, der Vorkämpfer der kaiſerlichen Partei, über Lucca herrſchte und zudem um dieſe Zeit Gentucca zu dem Weib erblüht ſein mußte, das Dante beſang, ſo darf man wohl, ohne ſich der Leichtfertigkeit ſchuldig zu machen, annehmen, daß Dante zwiſchen 1314 und 1316 der ſchönen Luccheſin in ihrer Vaterſtadt begegnet iſt. Es mag für ihn eine Zeit des Ausruhens geweſen ſein, wo den Vielgeprüften das Schickſal einmal mit freundlicheren Augen anſah. Aber die Raſt kann nur kurz geweſen ſein. Als im Jahr 1316 Uguccionens Herrſchaft jählings zuſammenbrach, da war jedenfalls auch für Dante kein Bleiben mehr in Lucca.[31]

Die Art und Weiſe, wie Dante den Eindruck, den Lucca als Gentuccas Heimath auf ihn macht, ſeinem früheren Urtheil über dieſe Stadt gegenüberſtellt, zwingt uns faſt zu der — allerdings durch keine anderen Gründe geſtützten — Annahme, daß Dante auch vor ſeiner Ver-

Digitized by Google

bannung ſchon einmal in Lucca war. Wenn die Epiſode mit dem Rathsherrn ſich wirklich auf den Tod des Bottajo im Jahr 1300 bezieht, ſo iſt auch kaum denkbar, daß dieſe Anſpielung erſt im Jahr 1314 entſtanden ſei, und überdies fällt es ſchwer, ſich vorzuſtellen, daß Dante die Eindrücke, die ſich im Inferno widerſpiegeln, in der Stimmung in ſich aufgenommen habe, die ihn die Verſe über Gentucca finden ließ. Gleichwohl haben wir in dieſen Verſen keinen Widerruf ſeines erſten Urtheils zu ſehen. Die Luccheſen bleiben für Dante ſo, wie er ſie im Inferno charakteriſirt hat, und jene Worte des Purgatorio ſagen nur, daß ihn die Huld der einen Frau die Sünden der ganzen Stadt vergeſſen laſſe, eine Huldigung, ſo feinſinnig und großartig, wie ſie nur ein Dante darbringen kann.

Viel geſtritten wurde endlich über den Charakter dieſer Neigung, ebenſo hitzig als ergebnißlos. Jedenfalls iſt das zuzugeben, daß Dantes Worte über Gentucca eine faſt ſchüchterne Keuſchheit athmen und daß er dieſe Liebe nicht an der Stätte erwähnt hätte,

Wo ab die Seele ſtreift, was an ihr klebt,
Und würdig wird, zum Himmel aufzudringen, Purg. 1, 5.

wenn ſie ihm ſelbſt nicht für ſündlos gegolten hätte. Aber eine andere Frage iſt die, was iſt keuſch, was ſündlos? Dante iſt kein frivoler Heine, und ſeine hohe Seele konnte auch die rückhaltloſeſte Leidenſchaft noch adeln. Und ob ſeine Auffaſſung der Moral ſich mit der von der heutigen Geſellſchaft proclamirten Anſchauung deckte, wiſſen wir auch nicht. Nur Eines wiſſen wir: Sie iſt durch ſein Leben gegangen, leiſe, wie ein Sonnenſtrahl. Die Sonne iſt fort. Aber ein warmer Fleck iſt in den Verſen des Dichters geblieben, und der erzählt uns, daß ſie da war.

Während ſo das Bild, das uns Dante von Lucca gibt, trotz aller Schatten ſchließlich durch einen Strahl der Liebe verklärt wird, zeigt er uns die Nachbarſtadt Piſtoja wieder ganz in der düſtern Gluth der Höllenbeleuchtung.

Piſtoja, o Piſtoja, daß vom Boden
Du dich nicht wegfengſt, da in ſchlimmem Trachten
Doch deine Saat den Samen überboten! Inf. 25, 10.

Der Gedanke, der der grimmigen Apoſtrophe des Dichters zu Grunde liegt, entſpricht einer Auffaſſung, welche auch bei dem zeitgenöſſiſchen Geſchichtsſchreiber Villani wiederkehrt. Dieſer berichtet über die Gründung Piſtojas, daß nach der Niederlage des Catalina, die in jener Gegend ſtattgefunden, die blutigen Ueberreſte ſeiner Freiſchaaren ſich in der Nähe des Schlachtfeldes angeſiedelt hätten, und daß aus dieſer Niederlaſſung die Stadt entſtanden ſei, und der Chroniſt vergißt dabei nicht, bedeutungsvoll darauf hinzuweiſen, daß die Piſtojeſen «noch bis auf dieſen Tag» als böſes Erbſtück das wilde gewaltthätige Weſen ihrer unheimlichen Ahnherrn beibehalten hätten.[32]

Dante gedenkt nur einmal der fluchbeladenen Stadt, da wo er in der Klamm der Diebe mit dem piſtojeſiſchen Baſtard Vanni Fucci zuſammentrifft. (Ende des 24. und Anfang des 25. Geſanges des Inferno.) Aber die Stelle iſt wieder von jenem bedeutſamen Feuer durchglüht,

Digitized by Google

das Dantes Mitleidenſchaft verräth. Und diesmal haben wir nicht weit nach dem Grunde zu ſuchen. Denn von Piſtoja ſind ja die Namen ausgegangen, die in dem blutigen Bürgerkrieg Toscanas das Feldgeſchrei abgaben und damit auch für Dantes Schickſal ſo verhängnißvoll wurden.

Die Zwietracht ſelbſt war ſchon vorhanden, nur die Namen der Parteien, Bianchi und Neri, gab Piſtoja. Aber immerhin zeugt es von der Kraft und Wucht des Haſſes, wenn der Zwiſt einer einzigen Stadt, ja nur einer Familie, den Gegenſätzen eines ganzen Landes ſo ſeinen Stempel aufzudrücken vermag.

Worin der Name der Bianchi und Neri, der Weißen und Schwarzen, ſeinen Urſprung hat, iſt zweifelhaft, wie die Entſtehung der meiſten derartigen Schlachtrufe. Ganz anſprechend iſt die Ueberlieferung, daß gar nicht die Farbe den urſprünglichen Anlaß zur Benennung gegeben habe, daß vielmehr der eine Zweig jener unſeligen Cancellieri nach ſeiner Stamm-Mutter Bianca ſich die Bianchi genannt und dann zum Trutz mit einer Art Wortſpiel die Gegenpartei den Namen Neri angenommen habe.[33]

Auch über den erſten Grund, der die tödtliche Feindſchaft zwiſchen den beiden Zweigen der Familie hervorgerufen, iſt nichts Beſtimmtes bekannt. Denn was gewöhnlich als ſolcher angeführt wird, die unedelmüthige grauſame Wiedervergeltung, die die Weißen an einem Jüngling der Schwarzen nahmen — er hatte im Streit einem Weißen die Hand verſtümmelt und das Geſicht verletzt, und als ihn ſein Vater zur Sühne den Verwandten des Verletzten zur Verfügung ſtellte, ſchickten ihn dieſe mit abgehauener Hand und zerſchnittenem Geſicht wieder heim —, dieſe unerhörte That ſcheint nicht ſowohl der erſte Anlaß der Verfeindung, als vielmehr der endgültige Ausbruch einer ſchon beſtehenden Spannung geweſen zu ſein.[34]

Es war eine grauenhafte Zeit, welche die Bianchi und Neri in ihrem unbändigen Haſſe über ihre Vaterſtadt hereinführten. Es ſchwindelt Einem faſt, wenn man bei dem treuherzigen Chroniſten der Iſtorie Piſtoleſi von dieſer endloſen Kette von Blutthaten lieſt, die ſelbſt den Kindern jener eiſernen Zeit als etwas Unerhörtes vorkamen. Aber ſo kurzſichtig und verbiſſen, ſo roh und grauſam ſich in jenen Kämpfen die beiden Parteien uns auch darſtellen mögen, ſie nöthigen uns doch zu einer Art von Bewunderung durch die wilde Größe ihrer rückſichtsloſen Leidenſchaft. Faſt eine Empfindung von Neid beſchleicht uns im Bewußtſein unſerer engbrüſtigen, von Paragraphen und Schutzleuten umſchirmten Gegenwart, wenn wir von dem ſchönen, verwegenen, hoffährtigen Geſchlechte leſen, das mit klirrenden Goldſporen durch die Gaſſen Piſtojas prangt, auf offener Straße, am hell-lichten Tage ſeine Händel ausficht, bald mit tückiſchem Anfall Einzelner, bald im regelrechten Gefecht heller Haufen, und dann wieder frech und froh dem Banne zum Trotz in offener Loggia ſich zu Wein und Spiel ſetzt und den Podeſtà ſammt der Famiglia ſeiner Knechte mit blutigen Köpfen heimſchickt, wenn ſie ſich dreinmiſchen wollen. Es liegt etwas Elementargewaltiges, Titanenhaftes in dieſem rückſichtsloſen Ausleben, und der freche Hohn, mit dem Dante den Vanni Fucci, einen der Wildeſten dieſer Wilden,

Das Vieh, das in Piſtoja würdig hauſte Inf. 24, 126.

Digitized by Google

noch in der Hölle den Himmel herausfordern läßt,

Da, Herr Gott, dir ſind ſie geballt! Inf. 25, 3.

iſt wieder ein wunderbar charakteriſtiſcher Zug, mit dem der Dichter in unnachahmlicher Weiſe die vermeſſenen Enkel des Catilina kennzeichnet.

Die Stadt Piſtoja hat noch ſehr viel von ihrem mittelalterlichen Charakter bewahrt, und namentlich der Domplatz mit ſeinem Kranz von ehrwürdigen Bauten läßt die Vergangenheit lebendig vor uns aufſteigen. Der Dom und das Baptiſterium mit ihrer Marmor-Incruſtation von ſchwarzen und weißen Streifen gemahnen eigenthümlich an die verhängnißvollen Namen der Schwarzen und Weißen. Es iſt faſt wie ein Sinnbild der grellen Parteiung, die das ganze öffentliche Leben der unglücklichen Stadt durchzog. Der Glockenthurm des Doms ragt heute noch trotzig und wehrhaft empor und ſcheint über ſeinem friedfertigen Amte nicht vergeſſen zu können, daß er einſt der Streitthurm der Podeſtà geweſen, deren Wappen er auch noch ſo ſtolz trägt wie ein graubärtiger Thür-Schweizer ſeine Kriegs-Medaillen. Und ernſt ſchaut über ſeiner mächtigen gewölbten Halle der Palazzo degli Anziani auf den weiten Platz hin, von dem ſo manches Mal Getümmel und Waffengeklirr zu ſeinen Spitzbogenfenſtern hinaufdrang.

Eine ſpecielle Erinnerung an die Divina Commedia bietet uns im Dom die S. Jacobs-Capelle mit ihrem ſilbernen Altar. Sie iſt es, die Dante meint, wenn er von der «Sacriſtei der köſtlichen Geſchmeide» ſpricht, die Vanni Fucci beraubt hat. Die Capelle befindet ſich zwar nicht mehr an ihrem urſprünglichen Platz — ehemals lag ſie zunächſt dem Eingang[35], während ſie jetzt das rechte Seitenſchiff abſchließt — und auch das «Geſchmeide» gehört der Hauptſache nach nicht mehr der Zeit des Diebſtahls, dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts, ſondern dem vierzehnten Jahrhundert an; aber die ſilbergetriebenen Relief-Platten und Einzel-Figuren, die jetzt den Altar umkleiden, können doch wohl eine Vorſtellung von dem urſprünglichen Schmucke geben, dem die Capelle ihren Namen verdankte und der einſt die Begehrlichkeit Vanni Fuccis reizte.

Uebrigens will mir nicht zu Sinn, daß es ein regelrechter Diebſtahl geweſen, was Vanni Fucci begangen hat. Die meiſten alten Berichte[36] ſtimmen darin überein, daß die That an einem Faſtnachtsabend nach fröhlichem Gelage von Vanni Fucci und zwei Genoſſen ausgeführt und daß die Beute dann in dem nahen Hauſe des ahnungsloſen oder doch widerſtrebenden Gaſtgebers, des unglücklichen Notars Vanni della Mona, untergebracht wurde, der hinterher ſeine unfreiwillige Hehlerſchaft am Galgen büßte. Die That ſcheint mir vielmehr den Charakter eines kopf- und planloſen Bubenſtreichs an ſich zu tragen, der in der Weinlaune ausgeführt und deſſen verhängnißvolle Tragweite den Betheiligten erſt am Aſchermittwoch klar wurde. «Trunken geſtohlen, nüchtern gehenkt», wie das Sprichwort ſagt. Ein Tollkopf, wie Vanni Fucci, der Tag für Tag ſeine Exiſtenz einer zornigen Aufwallung zu Lieb auf's Spiel ſetzt, iſt nicht der Mann, der Silber ſtiehlt. Auch der weitere Zug, der von ihm erzählt wird, daß er ſelbſt ſpäter, als ſein Freund Rampino des Diebſtahls fälſchlich bezichtigt wurde, der Obrigkeit das Verſteck der Beute verrieth, ſpricht eher dafür, daß es ihm um Geldeswerth bei dem Streiche nicht zu thun war.

Digitized by Google

Damit iſt wohl vereinbar, daß Dante, der ſtarren mittelalterlichen Rechtsauffaſſung folgend, die nur auf den äußeren Erfolg ſah, ihn für den ſchlechten Witz in die Klamm der Diebe ſchickte.

Beachtenswerth iſt es, daß Dante die Sache ſo darſtellt, als ob er erſt in der Hölle durch Vanni Fuccis Geſtändniß von deſſen Mitſchuld an dem Diebſtahl erfahre:

Und frag, durch welche Schuld er hierher kam;
Denn nur von ſeinem Zorn und Blutdurſt weiß ich. Inf. 24, 128.

Es iſt demnach anzunehmen, daß der Sünder niemals öffentlich überführt worden iſt, und daß Dante auf anderem Weg die Ueberzeugung von deſſen Schuld gewonnen haben muß. Wann und wo das geſchah, wiſſen wir nicht. In Piſtoja braucht es jedenfalls nicht geweſen zu ſein. Denn Auskunft über den wahren Hergang konnten weniger die Piſtojeſen ſelbſt geben als Vanni Fucci und ſeine Genoſſen. Vanni Fucci aber hatte Piſtoja vorſichtiger Weiſe nach der That verlaſſen, und ſeine Mitſchuldigen flüchteten gerade noch rechtzeitig, als die Verhaftung des Vanni della Mona bekannt wurde. Für eine Anweſenheit Dantes in Piſtoja gibt alſo ſeine Beziehung zu Vanni Fucci keinen Anhaltspunkt.

Der Dom bewahrt noch die Erinnerung an einen anderen Piſtojeſen, der zwar nicht in der Divina Commedia einen Platz gefunden hat, aber mit Dante perſönlich doch in Beziehung ſtand und auch in ſeinen Schickſalen manches Aehnliche mit ihm gehabt hat. Es iſt Cino dei Sinibuldi, der berühmte Rechtslehrer und Dichter, der wenige Jahre jüngere Zeitgenoſſe Dantes, der wie dieſer zur Partei der Weißen ſtand und wie dieſer nach ihrer Niederlage das Brod der Verbannung eſſen mußte. Er war mit Dante befreundet, und Dante hebt ihn in ſeiner Abhandlung über die Volksſprache rühmend hervor als Einen der Wenigen, welche den Werth der Volksſprache erkannt hätten, wobei er wiederholt ſeine Verſe als Muſter der Sprache hinſtellt.[37]

Ueber den Werth der Dichtungen dieſes Sängers der Liebe, als welchen ihn Dante bezeichnet[38], ſind die Urtheile ſehr verſchieden. Es iſt zuzugeben, daß ſie vieles conventionell Phraſenhafte und vieles Gekünſtelte enthalten. Dann aber gebietet er doch auch wieder über Töne von überraſchender Wahrheit und Tiefe. Eines ſeiner packendſten Sonette, in dem ſein Schmerz um den Verluſt der Geliebten ausbricht, iſt auch darum für uns merkwürdig, weil darin die waffenklirrende Wildheit ſeiner Vaterſtadt mitklingt:

Mir mißfällt, was den Anderen gefällt,
Die Welt iſt mir Verdruß und Mißbehagen.
Nun was gefällt dir denn? — Ich will dir's ſagen:
Wenn Einer in des Andern Klinge fällt,

Wenn Schwerthieb mitten durch die Wange ſpellt,
Wenn Fluthen ob dem Wrack zuſammenſchlagen,
Wenn Nero wiederkäm in unſren Tagen,
Wenn jedes holde Frauenbild entſtellt.

Dem Scherz und Spiele gilt mein ganzes Haſſen,
Nur Trübſinn hat zu freuen mich gewußt,
Gern folgt ich einem Narrn durch alle Gaſſen.

Digitized by Google

Ein Thränen-Hofftaat wäre meine Luft,
Und bluten ſollt, wen ich will bluten laſſen
Im wilden Sinn der todesdüſtern Bruſt.[39]

Das iſt wahre Leidenſchaft und wahre Poeſie, die niemals veraltet.

Dante tadelt ihn einmal herb in der Antwort auf ein Sonett, in dem ihm Cino von einer neuen Leidenſchaft ſpricht. Aber es iſt nicht der Dichter, ſondern der Menſch, dem dieſer Tadel gilt, und nicht die Liebesleidenſchaft überhaupt, ſondern das leichtfertige Tändeln mit der Liebe.[40] Dante ſchreibt:

Die Zeit der Verſe, wie Ihr ſie gefandt,
Herr Cino, glaubt ich längſt für mich vergangen.
Denn für mein Schiff hat jetzo angefangen
Gar andre Fahrt; weit ſchwimmt es ſchon vom Strand.[41]

Doch da von Euch ja männiglich bekannt,
Ihr bleibet gern an jedem Haken hangen,
So mag denn dieſes eine Mal noch langen
Nach ſolcher Feder meine müde Hand.

Wer ſich verliebet, ſo wie Ihr es macht,
Und wie's ihm grad behagt, ſich löſt und bindet,
Zeigt, daß nur leichtlich Amor nach ihm ſchieße.

Wenn Euer Herz ſo in Gelüſt ſich windet,
Beim Himmel, ſeid auf Beſſerung bedacht,
Daß Euer Thun ſtimmt zu des Redens Süße.[42]

Immerhin mag die Stimmung des Gedichtes auch zu der Erklärung der auffallenden Thatſache beitragen, daß Dante in der Divina Commedia Cinos nicht gedenkt, wo er doch mehrfach auf italiäniſche Dichter zu ſprechen kommt (Purg. 11, 97 u. 24, 55).

Das Grabmal Cinos im rechten Seitenſchiff des Doms erzählt nichts von all dieſer Leidenſchaft. Es iſt ein Profeſſoren-Grab, wie ſie uns ſo zahlreich in Italien begegnen, das älteſte, das wir kennen, vielleicht das Vorbild der ganzen Gattung.[43] Ehrſam im langen Talar mit docirender Handbewegung ſitzt Cino unter dem gothiſchen Baldachin, umgeben von ſeinen Schülern, die zum Ausdruck des Reſpects-Verhältniſſes nur in halber Größe ausgeführt ſind. Noch ehrſamer zeigt ihn das Sarkophag-Relief auf dem Katheder ſitzend vor den Bänken ſeiner Zuhörer. Es iſt nur der berühmte Rechtsgelehrte, nicht der Sänger der Liebe. Und wenn man heute in einer Geſtalt unter den Zuhörern die Haupt-Adreſſatin ſeiner Liebes-Lieder, die Selvaggia, erkennen will, ſo ſcheint mir dafür weniger die Abſicht des Bildhauers als die klatſchſüchtige Neugierde der Welt verantwortlich zu ſein.

Ebenſowenig wie Dantes Vertrautheit mit den Vorgängen bei dem Kirchenraub des Vanni Fucci geſtattet uns ſeine Freundſchaft mit Cino einen Schluß auf die Anweſenheit Dantes in Piſtoja. Denn auch dieſe Beziehung kann ſehr wohl außerhalb Piſtojas geknüpft worden ſein.

Digitized by Google

Cino wie Fanni Fucci lebte in der Verbannung. Und fern von ihrer Vaterſtadt konnte Dante noch viele Piſtojeſen kennen lernen, beſonders zu der Zeit, als jener unheilvolle Verſuch gemacht wurde, die Eintracht in Piſtoja dadurch wieder herzuſtellen, daſs die Haupt-Friedens-Störer nach Florenz geſchickt wurden, und an ihnen — die ſicherlich Pracht-Exemplare ihrer Art waren — konnte er die tiefen Charakter-Studien machen, von denen die Geſtalt des Vanni Fucci in ſeiner Dichtung allerdings ſo beredtes Zeugniſs gibt. Anſpielungen örtlicher Art dagegen, die eine perſönliche Anſchauung zur Vorausſetzung hätten, bietet die Divina Commedia für Piſtoja nicht. Davon macht auch das berühmte Picener Feld keine Ausnahme. Denn das vielumſtrittene, überall geſuchte Campo Piceno iſt überhaupt keine Oertlichkeit, die auf Erden exiſtirt. Ich bin der Erſte, der dieſe Behauptung aufſtellt, und da die Gattung der «neuen, einzig richtigen» Erklärungen ſtrittiger Dante-Stellen mit Recht in Verruf iſt, ſo kommt es mir zu, die meinige eingehender zu begründen.[44]

Der Zuſammenhang, in dem das Picener Feld genannt wird, iſt folgender:

Vanni Fucci, ergrimmt über die Schmach, daſs ihn Dante, ein Weiſser, unter den Dieben geſehen hat, prophezeit ihm ſchadenfroh den Niedergang ſeiner Partei:

Thu auf die Ohren, meiner Mähr zu lauſchen:
Piſtoja wird erſt ab an Schwarzen zehren,
Florenz dann Satzung und Geſchlechter tauſchen.

Dunſt läſſet Mars im Magra-Thale gähren,
Den düſteres Gewölk umſchloſſen hält,
Und mit des Sturmes wüthendem Verheeren

Kommt es zum Kampf auf dem Picener Feld.
Alldort zerreißt er jach die Wolken-Bänke,
Sodaß der Schlag auf jeden Weißen fällt.

Und das hab ich geſagt, damit dich's kränke. Inf. 24, 142.

Trotz der geheimnißvollen Worte iſt der Sinn der Prophezeiung im Ganzen klar.

Piſtoja wird erſt ab an Schwarzen zehren:

Die ſchwarzen Cancellieri werden von den Weiſsen im Frühjahr 1301 mit Hülfe der damals in Florenz herrſchenden Partei-Genoſſen aus Piſtoja vertrieben.

Florenz dann Satzung und Geſchlechter tauſchen:

In Florenz kommen Ende des Jahres 1301 die Schwarzen mit Hülfe Carls von Valois wieder zur Herrſchaft und treiben die Familien der Weiſsen in Verbannung.

Dunſt läſſet Mars im Magra-Thale gähren,
Den düſteres Gewölk umſchloſſen hält:

In dem Krieg, den darnach die ſchwarzen Städte Florenz und Lucca gegen das allein noch weiß verbliebene Piſtoja beginnen, ſteht der waffengewaltige Marcheſe Maroello Malaſpina, deſſen Beſitzungen im Magra-Thale lagen, an der Spitze der Luccheſen.

Digitized by Google

Nun kommt die kritiſche Stelle:

Und mit des Sturmes wüthendem Verheeren
Kommt es zum Kampf auf dem Picener Feld.

Die Schwierigkeit iſt lange unbeachtet geblieben. Die alten Commentatoren begnügten ſich meiſt damit, die Stelle mit ſich ſelbſt zu erklären, und die ſpäteren, die von ihren Vorgängern überkommene Erklärung ohne Prüfung weiter zu überliefern.

Darnach hieß es friſchweg: die ſchwarze Partei hat der weißen auf dem Campo Piceno die entſcheidende Niederlage beigebracht (wer genau ſein wollte, gab wohl noch die Jahreszahl 1301 oder 1302 an), und dies Campo Piceno liegt in der Nähe von Piſtoja. Velutello beſtimmt ſeine Lage näher: «am Fuß des Caſtells von Fucecchio.»[45] Manche ſagen auch, es liege «zwiſchen Serravalle und Montecatini.»[46]

Nun läßt ſich aber weder für die Gegend von Fucecchio noch für die zwiſchen Serravalle und Montecatini ein Campo Piceno nachweiſen, und überhaupt im ganzen piſtojeſiſchen Gebiet iſt keine Oertlichkeit zu finden, die dieſen Namen führt.[47] Darum greifen einige Erklärer noch zu dem Hülfsmittel, den Namen umzumodeln und zu ſagen: Piceno müſſe eigentlich pisceno heißen, und das ſei ſo viel wie piscenese und piscenese ſoviel wie pesciatino.[48] Und ſo hatte man wieder die Ebene von Fucecchio, wo die Pescia verſumpft, als Feld für den Entſcheidungskampf zwiſchen den Schwarzen und Weißen von Piſtoja. Doch eine ſolche gewaltſame Wort-Operation iſt immer ein ſo verzweifeltes Mittel, daß mit der zweiten Erklärungsart gegenüber der erſten eigentlich kaum etwas gewonnen iſt.

Dieſen beiden Erklärungen ſowie allen in gleicher Richtung ſich bewegenden Verſuchen ſtellt ſich nun überdies noch ein höchſt wichtiges, eigentlich entſcheidendes Moment entgegen, das bisher bei weitem nicht genug berückſichtigt worden iſt: In den Kämpfen, auf welche allein Vanni Fuccis Prophezeiung bezogen werden kann, hat überhaupt keine offene Feldſchlacht ſtattgefunden.[49]

Unſer wichtigſter Gewährsmann iſt der namenloſe Verfaſſer der Iſtorie Piſtoleſi[50], deſſen ehrliche, umſtändliche, anſchauliche Darſtellungsweiſe keinen Zweifel darüber läßt, daß er das Geſchilderte miterlebt hat. Darnach haben ſich die für uns in Frage kommenden Ereigniſſe folgendermaßen zugetragen:

Nachdem mit Hülfe Carls von Valois die Schwarzen in Florenz zur Herrſchaft gelangt waren, machten ſie ſich im Frühjahr 1302 gemeinſam mit Lucca über die letzte Hochburg der Weißen, Piſtoja, her. Zuerſt nahmen ſie ihm ſeine Caſtelle in den Bergen weg, die ſogenannte Montagna. Dann kam auf Anregung der Luccheſen ein förmliches Bündniß zu Stande zur Belagerung von Piſtoja ſelbſt. Im Juni 1302 ziehen die wohlgerüſteten Heere der verbündeten Städte aus. Die Luccheſen kommen am erſten Tag bis Monte Vettolino und Cecina, am zweiten bis Caſale, während die Florentiner am Ombrone heraufziehen. Nach wenigen Tagen lagern ſich die beiden Heere neben einander am Ponte a Bonelle. Von dieſen Orten liegt keiner in der

Digitized by Google

Ebene von Fucecchio und Montecatini, und es iſt immer nur von Plünderung und Verwüſtung, niemals von einem Gefecht die Rede. Nachdem ſie einen Monat ſo ergebnißlos hingebracht, ziehen die Verbündeten, denen Piſtoja ſelbſt doch wohl noch zu ſtark war, vor Serravalle, das wichtige Caſtell der Piſtojeſen, das, auf einem Bergſattel zwiſchen den Apenninen und dem in die Ebene vorgeſchobenen Monte Albano gelegen, den Schlüſſel der Heerſtraße von Lucca nach Piſtoja bildete. Die Heere der Schwarzen rückten aber jetzt, wohlgemerkt, nicht von der Seite von Lucca und Montecatini, von Weſten, gegen Serravalle heran, ſondern von Oſten, von ihrem oben erwähnten Lager bei Ponte a Bonelle. Die Piſtojeſen konnten die Feſtung noch rechtzeitig verproviantiren und ihre Beſatzung verſtärken. Dann legten ſich die Schwarzen in drei Lagern davor: die Florentiner in der Ebene an der Straße von Piſtoja nach Serravalle, die Luccheſen auf einem Hügel oberhalb von Serravalle und die Mannſchaften aus dem Val di Nievole am Weg nach Caſtellina in den Bergen nördlich der Feſtung. Der Marcheſe Malaſpina läßt die Lager befeſtigen, führt Belagerungszeug heran und umgibt die ganze Feſtung mit Palliſaden und Bruſtwehren «derart, daß kein Menſch hinein noch heraus konnte». Die Ausfallgefechte, von denen darnach die Rede iſt, können ſich alſo nur zwiſchen dieſem Lagerwall und der Feſtungsmauer abgeſpielt haben.

Als den Belagerten die Vorräthe zu Ende gehen, machen die Piſtojeſen einen Entſatzverſuch. Ihre Hauptmacht zieht auf der geraden Straße in der Ebene heran gegen das Lager der Florentiner, alſo direct von Piſtoja auf Serravalle, eine Abtheilung oberhalb Caſtellina gegen das Lager Derer aus Val di Nievole, macht alſo eine Umgehung durch die Berge von Norden. Gleichzeitig mit dem Angriff erfolgt ein Ausfall der Beſatzung, die das Palliſadenwerk des Lagers in Brand ſtecken will. Die Belagerer brechen ſelbſt die Palliſaden nieder und werfen die Ausfalltruppen in die Feſtung zurück. In gleicher Weiſe machen ſie einen Vorſtoß gegen die piſtojeſiſche Abtheilung, welche bei Caſtellina die Umgehung ausgeführt hatte, worauf auch die piſtojeſiſche Hauptmacht auf der Heerſtraße wieder zurückgeht. Von da an bleibt Serravalle ſich ſelbſt überlaſſen und wird ſchließlich durch Hunger zur Uebergabe gezwungen.

Es ſchien mir nöthig, dieſe Vorgänge ſo ausführlich zu ſchildern, weil widerſprechende Darſtellungen in manchen Commentaren mit einer Beſtimmtheit gegeben werden, die ſonſt leicht verblüffen und irreführen könnte.

So ſagt z. B. Witte:

«Im Frühjahr 1302 wurde es (Piſtoja) von einem verbündeten florentiniſch-luccheſiſchen Heere heimgeſucht und beſonders das feſte in einer Thalenge[51] gegen Lucca belegene Serravalle hart bedrängt. Namentlich in der Richtung nach dem See von Fucecchio auf dem Piceniſchen Gefild, wo das Lager der Schwarzen ſtand, wurde viel gekämpft».

und gar Fraticelli, nachdem er von dem Entſatz-Verſuch von Serravalle geſprochen:

«Die Schlacht fand, wie man aus den Storie piſtoleſi erſehen kann, im Jahre 1302 ſtatt in der Ebene zwiſchen Serravalle und Montecatini, das heißt nell' agro o campo pesciatino o piscenese».[52]

Digitized by Google

Die Storie piſtoleſi laſſen aber, wie die obige Darſtellung zeigt, gerade im Gegentheil «erſehen», daß zwiſchen Serravalle und Montecatini das Gefecht nicht ſtattgefunden hat.

Doch davon ganz abgeſehen, wäre es höchſt befremdend, wenn Vanni Fucci die Bezwingung eines doch immerhin kleinen Außenforts zum Gegenſtand ſeiner Prophezeiung machte, während ihm, nur durch wenige Jahre getrennt, der erſchütternde Fall der ganzen Stadt, eine Kataſtrophe, die an Wildheit und Größe der Leidenſchaft ſich mit dem Untergang Carthagos vergleichen läßt, zu Gebote ſtand.

Dieſe Belagerung Piſtojas nahm nach dem Bericht unſeres Gewährsmannes folgenden Verlauf.[53]

Nachdem die zwei letzten Caſtelle der Piſtojeſen, Larciano und Montale, durch Verrath in Beſitz der verbündeten Schwarzen gekommen ſind, beſchließen dieſe 1305, nun mit Piſtoja ſelbſt ein Ende zu machen. Die Florentiner verſchreiben ſich von Neapel den Herzog Robert von Calabrien als Anführer, die Luccheſen ſtehen wieder unter Maroello Malaſpina, der nach Roberts Rücktritt den Oberbefehl übernimmt.

Zunächſt werden rings um die Stadt größere Werke angelegt, bei denen kleine Ortſchaften, Klöſter, Kirchen, Meierhöfe als Kern der Befeſtigungen dienen, und dieſe feſten Punkte werden dann wieder mit Graben, Palliſaden und Bruſtwehr unter einander verbunden, «ſodaß kein Menſch herauskonnte ohne gefangen genommen oder getödtet zu werden».

Von Gefechten vor Vollendung dieſer Cernirung wird nichts berichtet. Von den ſpäteren Kämpfen heißt es:

> «Oftmals machten die Belagerten zu Pferd und zu Fuß Ausfälle und ſtürmten gegen das Lager an, und es kam zu vielen ſchönen Schlachten. Aber die Feinde waren ſo zahlreich und ſo mächtig, daß ſie ſie jedes Mal mit Gewalt zurückwarfen und mit ihnen bis an die Thore drangen und die Leute oft noch auf den Zugbrücken tödteten und fingen.»

Und ſo zieht ſich die Belagerung ohne weiteren Zwiſchenfall mit nur immer ſteigender wechſelſeitiger Erbitterung und Grauſamkeit durch den ganzen Winter hin, bis im April 1306 der Hunger wie zuvor Serravalle ſo jetzt Piſtoja bezwingt und das letzte Bollwerk der Weißen verloren geht.

So berichtet der piſtojeſiſche Chroniſt, und damit ſtimmt vollſtändig überein, was ſein großer florentiner College und Zeitgenoſſe Giovanni Villani von den beiden Belagerungen erzählt.[54] Auch ſpätere Geſchichtſchreiber Piſtojas wie Manetti (1446)[55] und Salvi (1656) ſchildern dieſe Ereigniſſe ganz in der gleichen Weiſe.

Von einem Kampf auf einem Campo Piceno, wie ihn die herkömmliche Dante-Erklärung annimmt, iſt ſchlechterdings nirgends die Rede.

Was hat nun aber Dante ſelbſt unter dieſem Campo Piceno gemeint?

Den Weg weiſt uns hier, wie ſo oft, wiederum Giovanni Villani. Auch bei ihm finden wir das Campo Piceno erwähnt. Aber nicht bei den Ereigniſſen um Piſtoja vom Jahr 1302

Digitized by Google

und 1306, ſondern — bei der Niederlage Catilinas.[56] Er ſchildert, wie Catilina, nachdem die Verſchwörung von Cicero geſprengt worden, mit ſeinen Schaaren ſich in die Berge geworfen hat, wie er dem Metellus auszuweichen ſucht, der mit drei Legionen «aus Frankreich kommt», und wie er dann von dieſem und den zwei anderen Feldherren Antonius und Petrejus zum letzten Kampf geſtellt wird «jenſeits der Gegend, wo heute die Stadt Piſtoja ſteht, an einem Platze Namens Campo Piceno, das iſt unterhalb des Punktes, wo heute das Caſtell von Fucecchio liegt».[57]

Demnach hätten wir ja aber hier ein Zeugniſs dafür, daſs bei Piſtoja doch ein Campo Piceno exiſtirt und zudem faſt mit den gleichen Worten wie bei Velutello! Letzteres allerdings. Velutello wird eben aus dieſer Stelle des Villani ſeine Notiz geſchöpft haben, und ihm haben dann Spätere ſie nachgeſchrieben. Aber das Zeugniſs Villanis ſelbſt wollen wir uns doch noch etwas näher betrachten, ehe wir ihm Glauben ſchenken.

Villani gibt für ſeine Erzählung der Catilinariſchen Wirren zweimal ausdrücklich Salluſt als Quelle an.[58] Bei Salluſt finden wir aber die Situation des Catilina folgendermaßen geſchildert[59]:

«Den Reſt führt Catilina durch unwegſame Berge in Gewaltmärſchen in das Piſtorineſiſche Gebiet mit der Abſicht auf Nebenwegen heimlich nach Gallia Transalpina zu entkommen. Aber Q. Metellus Celer ſtand mit drei Legionen im Piceniſchen Gebiet und vermuthete richtig, Catilina werde in ſeiner Bedrängniſs die ebenbeſprochene Abſicht verfolgen. Als er nun von deſſen Marſche durch Ueberläufer Kenntniſs erlangt hatte, brach er raſch auf und nahm dicht am Fuß der Berge Stellung, wo Jener auf ſeinem Marſch nach Gallien herunterkommen mußte. Aber auch Antonius war nicht fern, der mit groſser Heeresmacht in günſtigerem Terrain raſch den Fliehenden gefolgt war.»

Darauf entſchließt ſich der umſtellte Catilina, «dem Antonius ſo bald als möglich die Schlacht zu liefern», und es folgt nur noch die dramatiſche Schilderung der Schlacht, ohne daſs Metellus noch einmal erwähnt würde. Nun iſt es außer allem Zweifel, daſs der von Salluſt hier genannte Ager Picenus der allbekannte des claſſiſchen Italiens am Adriatiſchen Meer ſüdlich von Umbrien iſt, wohin, wie Salluſt ſchon früher erzählt hat, Metellus zur Truppen-Aushebung geſchickt worden war.[60] Von dorther wäre der Weg nach dem Catilinariſchen Kriegsſchauplatz allerdings etwas weit geweſen. Aber wir wiſſen aus Ciceros zweiter Catilinariſchen Rede, daſs dem Metellus außer dem Ager Picenus auch der Ager Gallicus, der den Küſtenſtrich von Sena Gallica bis Ravenna umfaßte, für ſeine Aushebungen zugewieſen worden war[61], und von dort aus hatte er keinen allzuweiten Marſch, um dem Catilina die nach Bologna und Modena herabführenden Päſſe auf der Nordseite der Apenninen zu verlegen.[62]

Wenn nun aber ſowohl der Gewährsmann, Salluſt, als der Nacherzähler, Villani, ganz in derſelben Situation ganz dieſelben Namen ſozuſagen in einem Athem nennen, und bei dem Gewährsmann die Erklärung der Namen auch nicht die geringſte Schwierigkeit bietet, bei dem

Digitized by Google

Nacherzähler dagegen ein unlösbares Räthſel daraus wird, ſo ſcheint mir die Annahme nicht zu gewagt, daß letzterer den erſteren eben mißverſtanden hat. Wodurch das Mißverſtändniß veranlaßt worden, läßt ſich allerdings ſchwer ſagen. Denn in Cap. 33 gibt Villani die Stellung des Metellus, von dem Salluſt ja gerade ſagt, daß er «in agro Piceno» geſtanden habe, ganz richtig als jenſeits der Apenninen im Gebiet von Modena an. Mag ſein, daß eine Lücke oder Entſtellung in der Salluſt-Handſchrift, die Villani vor Augen hatte, die Verwirrung herbeigeführt hat.[63] Auch die Aehnlichkeit der Bezeichnung bei beiden Oertlichkeiten («in agrum Pistoriensem» und «in agro Piceno»), ſowie die weite Entfernung zwiſchen dem claſſiſchen ager Picenus und dem Kriegsſchauplatz mag das Mißverſtändniß begünſtigt haben. Jedenfalls ſcheint mir die Annahme ausgeſchloſſen, daß Villani den von Salluſt erwähnten ager Picenus einfach außer Acht gelaſſen und dagegen an der genau entſprechenden Stelle ſeiner eigenen Darſtellung mit Ueberlegung von einem ganz und gar verſchiedenen Campo Piceno geſprochen habe. Die auffallende genaue Ortsbeſtimmung «das iſt unterhalb des Punktes, wo heute das Caſtell von Fucecchio (oder Piteccio) liegt», kann, wenn man nicht auch ſie auf den gleichen Mangel des Textes zurückführen will[64], der alte Chroniſt in aller Harmloſigkeit aus ſeiner eigenen Phantaſie hinzugefügt haben. Und dieſe Freiheit würde ihm von allen den Commentatoren, die es in ihren Bemerkungen über das Campo Piceno nicht genauer nehmen, jedenfalls keiner verübeln dürfen. Wo thatſächlich die Niederlage des Catilina ſtattgefunden hat, kommt hier nicht in Betracht. Für uns iſt nur wichtig, daß bei Piſtoja kein Campo Piceno exiſtirt und daß Villani den Namen irrthümlich aus Salluſt herüber genommen hat.

In ähnlicher Weiſe wie Villani hat auch Dante ſeinen Salluſt mißverſtanden, aber nicht vollkommen ebenſo. Villani ſcheint mir den ager Picenus nur in der Nähe des ager Pistoriensis gelegen aufzufaſſen, weßhalb er auch das Bedürfniß fühlt, ihn beſonders zu localiſiren. Dante dagegen identificirt einfach den ager Picenus mit dem ager Pistoriensis. Dieſe kleine Abweichung zwiſchen dem Chroniſten und dem Dichter iſt nicht ohne Werth für die Annahme, daß nicht Einer von dem Anderen abhängig iſt, ſondern daß Dante und Villani eine gemeinſame Quelle gehabt haben, aus der Jeder ſeine eigene Auffaſſung ſchöpfte.[65]

Dante ſieht jedenfalls im Campo Piceno das Schlachtfeld, auf dem Catilina mit ſeinen wilden Schaaren erlag. Und da er mit Villani den Glauben an die Gründungs-Sage von Piſtoja theilt, ſo iſt das Campo Piceno für ihn eben nichts Anderes als der Grund und Boden der Stadt Piſtoja ſelbſt, und mit dem Kampf auf dem Campo Piceno meint er alſo einfach die ganze Belagerung Piſtojas, von deren Ausgang Vanni Fucci wirklich — und allein mit Recht — prophezeien konnte:

Sodaß der Schlag auf jeden Weißen fällt.

Daß endlich Dante zur Bezeichnung des Gebietes von Piſtoja den vermeintlichen claſſiſchen Namen wählt, dazu wird ihn außer dem Streben nach geheimnißvollem Ausdruck, das die ganze Prophezeiung des Vanni Fucci charakteriſirt, der Wunſch beſtimmt haben, die Aehnlichkeit an-

Digitized by Google

klingen zu laſſen zwiſchen dem wilden Verzweiflungskampfe der Piſtojeſen und dem Untergang ihrer Ahnherren, der trotzigen, eiſernen Catilinarier.

Das Campo Piceno wird alſo künftighin aus der Reihe der concreten Oertlichkeiten der Divina Commedia zu ſtreichen ſein. Wir haben an ihm das ſeltene Beiſpiel, wie ſich Dante den ſonſt ſo klar der Natur zugewandten Blick durch Buchgelehrſamkeit auch einmal hat trüben laſſen, ein Zoll, den auch dieſer Große ſeiner Zeit entrichtet.[66]

Daher kommt es auch, daß die poſitive Löſung der Frage nur aus Büchern gewonnen werden konnte. Aber die Wanderung an Ort und Stelle hätte ich doch auch in dieſem Falle nicht entbehren können. Denn vorhergehen mußte die Erkenntniß von der Nichtigkeit der alten Erklärungsweiſe. Dieſe aber hat mir nur der Augenſchein auf meinen Streifzügen um Piſtoja verſchafft, als ich von der altersgrauen Veſte Montecatini in das vielgewundene Val de Nievole niederſtieg, als ich von dem einſamen Kirchlein des verfallenen Monſummano alto auf die dämmernde Ebene von Fucecchio hinausblickte oder von dem windumfegten Bergfried von Serravalle aus mir die Wechſelfälle jener Kämpfe vergegenwärtigte, deren Ziel, das fluchbeladene Piſtoja, jetzt ſo friedlich in der reichangebauten Ebene im Kranz der anmuthigen Apenninen-Vorberge dalag.

Die Divina Commedia enthält alſo keine örtlichen Anſpielungen, die auf eine perſönliche Anweſenheit Dantes in Piſtoja ſchließen laſſen, und die Stadt der weißen Guelfen tritt damit in die gleiche Reihe mit dem ghibelliniſchen Piſa. Beide haben für Dante mehr nur ein politiſches Intereſſe, und allein das ſchwarze Lucca darf die zweiſchneidige Ehre für ſich in Anſpruch nehmen, auch aus der Nähe von Dante gekannt zu ſein.

Digitized by Google

Apenninen-Päſſe und Romagna.

Bei Beſprechung der Schlacht von Campaldino hatten wir ſchon Gelegenheit zu ſehen, welch thatkräftigen Antheil die Romagna an den Schickſalen Toscanas nahm, und auch ſonſt zeigt die Geſchichte der Dante'ſchen Zeit manche Beiſpiele, wie eng die Intereſſen der beiden Länder verbunden waren, wie die adeligen Herren der Romagna in den Reihen der toscaniſchen Heere kämpfen und wie die Toscaner auf die Partei-Geſtaltung in den romagnoliſchen Städten ihren Einfluß auszuüben ſuchen.

Allerdings dehnt ſich zwiſchen den beiden Landſchaften ſcheidend das Rückgrat Italiens. Aber ein Blick auf die Karte lehrt, wie günſtig der Boden für die Anlage von Verbindungslinien geſtaltet iſt. Von Toscana führt ein verhältnißmäßig kurzer Anſtieg zur Höhe des Gebirgs empor, und auf der romangnoliſchen Seite ziehen ſich von ihm faſt gleichlaufend neben einander die zahlreichen Flußthäler dem Adriatiſchen Meere zu, die lang geſtreckt und langſam ſich ſenkend ſo recht zur Anlage von Straßen einladen.

Und ſo finden wir in der That eine ganze Reihe dieſer Furchen, die das Bergland der Apenninen durchqueren, zu Verkehrs-Adern geſtaltet, in denen das Leben über die Grenze von Toscana und Romagna ſchon frühzeitig rege herüber und hinüber fluthete.

Dieſen Umſtand müſſen wir im Auge behalten, wenn wir die Romagna in Dantes Gedankenkreis einen ſo auffallend großen Raum einnehmen ſehen.

Einige dieſer Straßen haben aber auch noch an und für ſich Intereſſe für uns, weil uns Stellen in der Divina Commedia auf ſie hinweiſen. Von ſolchen iſt zunächſt die Straße zu erwähnen, die von Prato in das enge Biſenzio-Thal hineinzieht und den Paß des Montepiano überſchreitend ſich der Setta entlang zum Reno ſenkt, wo ſie in die Sambuca-Straße, in die alte Via Francesca, mündet. Sie führt uns an den Schlöſſern jener Grafen Alberti vorüber, die Dante im Eiſe der Caina findet und von denen er ſagt:

Wünſchſt du zu wiſſen, wer das Paar hier ſei:
Das Thal, aus dem ſich der Biſenzio windet,
Beſaß ihr Vater Albert und die zwei.

Ein Leib gebar ſie, und ſo tief ſich gründet
Caina, 's iſt kein Geiſt in ihrem Schooße,
Den ſo mit Fug und Recht der Gallert bindet. Inf. 32, 55.

Digitized by Google

Da, wo der Biſenzio eingeklemmt zwiſchen den Sandſtein-Maſſen von Monte Cuccoli und Gricigliana dahinſchäumt, zeigen ſich hoch am linken Ufer die Trümmer des feſten Cerbaja, und an der Welt Ende, da, wo die Straſse den Biſenzio ſchon verlaſſen hat und zum Paſs des Montepiano hinaufzieht, ragt über dem freundlichen Städtchen das anſehnliche wohlerhaltene Schloſs von Vernio, während die zerfallene Stammburg der Grafen, Mangona, mehr weſtlich bleibt, auf einem Bergkamm gelegen, der die Waſſerſcheide zwiſchen Biſenzio- und Sieve-Thal bildet.

Es war ein uraltes mächtiges Geſchlecht, das der Grafen Alberti von Mangona. Aber wie ein finſteres Verhängniſs lagerte es über dem Hauſe. «Es iſt, als ob ihm die Verrätherei angeboren wäre», ſagt der Verfaſſer des Ottimo Commento, «ſo tödtet immer Einer den Anderen.» Die böſe That, die das Böſe fortzeugte, war jenes unſelige Teſtament des Grafen Alberto, das er am 4. Januar 1250 auf ſeinem Schloſs Vernio errichtete. Zwar ſorgte er mit vielen frommen Legaten an Kirchen und Abteien für ſein Seelenheil, aber in den Seelen ſeiner Söhne ſchürte er durch die ungerechte Vertheilung des Erbes die Zwietracht, die ſie in das Eis der Caina ſtürzte.[1] Seinem älteſten Sohn Napoleone vermachte er nur ein Zehntheil mit dem ſchroffen Gebot, «daſs er damit zufrieden ſein ſolle», die beiden andern Söhne Guglielmo und Aleſſandro erhielten den ganzen Reſt der Erbſchaft. Den jüngſten, Aleſſandro, dem Vernio und Mangona zufielen, ſtellte der Vater unter die Vormundſchaft der Stadt Florenz. Und daran that er von ſeinem Standpunkt aus ſehr wohl. Denn Napoleone, dem das feſte Cerbaja verblieben war, fügte ſich nicht dem unväterlichen väterlichen Willen und nahm mit Gewalt Beſitz von Vernio und Mangona. Da er aber Ghibelline war, ſo fand das guelfiſche Florenz in dem gekränkten Recht ſeines Mündels Aleſſandro einen erwünſchten Vorwand, gegen Napoleone zu Felde zu ziehen, und 1259 nahmen ſie ihm thatſächlich Vernio und Mangona wieder weg und ſetzten den Aleſſandro in den Beſitz. Und der Lohn für dieſe Hülfe entging ihnen nicht. 1273 traf Aleſſandro, wohl ebenſoſehr aus Haſs gegen ſeinen Bruder wie aus Dankbarkeit gegen die Florentiner, die Beſtimmung, daſs, wenn ſeine Söhne ohne männliche eheliche Erben ſtürben, die Schlöſſer Vernio und Mangona an die guelfiſche Corporation in Florenz fallen ſollten.[2]

Dann verſtummt die Geſchichte über das unſelige Brüderpaar, und nur der Dichter zeigt ſie uns noch einmal Stirn gegen Stirn eingefroren im Eis der Brudermörder. Sie ſind offenbar Einer durch des Anderen Hand gleichzeitig gefallen.

Aber der Haſs ging mit ihnen nicht zu Grabe. Auf den Vorſtufen des Fegfeuerberges begegnet uns unter den eines gewaltſamen Todes Geſtorbenen ein Graf Orſo, der, wenn wir den Bericht Benvenutos von Imola mit dem Stammbaum der Alberti zuſammenhalten, zweifellos der Sohn des Napoleone von Cerbaja war und von ſeinem Vetter Alberto, dem Sohn des Aleſſandro, erſchlagen wurde.

Bis dahin läſst uns Dante das düſtere Schickſal dieſes Geſchlechtes verfolgen. Doch ſei noch erwähnt, daſs auch Alberto durch die mörderiſche Hand eines Blutsverwandten, des Spinello, eines natürlichen Sohnes ſeines Bruders, 1325 ſein Leben verlor.[3] Und wieder war Erbſchafts-

Digitized by Google

ſtreit die Urſache geweſen. Doch weder dem Mörder noch ſeinem Anſtifter, dem Benuccio Salimbeni von Siena, der die legitime Schweſter des Spinello zur Frau hatte, ſollte die Beute gedeihen. Wenige Jahre ſpäter, 1340, gehen Vernio und Mangona in den Beſitz von Florenz über.[4] Andererſeits iſt auch Orſos Enkel, Niccolao, der auf dem Grabſtein ſeines Sohnes «l'infelice» genannt wird, genöthigt 1361 ſein ſtolzes Stammſchloß Cerbaja an Florenz zu verkaufen.[5] Und ſo hatte ſich kaum mehr als ein Jahrhundert nach jenem verhängnißvollen Teſtament des älteren Alberto das Schickſal ſeines Hauſes erfüllt, und es beſaß keine Scholle mehr in dem ſchönen Thal, das Dante noch ſchlechtweg als den Beſitz jenes Geſchlechtes bezeichnen konnte.

An der alten Heerſtraße, die Bologna und Florenz direct verbindet, treffen wir eine von Dante erwähnte Oertlichkeit, die wir in anderem Zuſammenhang bereits genannt haben, den Uccellatojo. Es iſt jener Ausſichtspunkt, den Dante dem Monte Mario bei Rom gegenüberſtellt (Par. 15, 110), und man muß geſtehen, daß Dante wieder keine beſſere Stelle hätte wählen können. Nachdem die Straße, von Bologna herkommend, die Höhe des Apennin — im Wechſel der Jahrhunderte auf verſchiedenen Päſſen[6] — überſchritten hat, ſenkt ſie ſich zunächſt in das Sieve-Thal, um dann noch einmal die Höhen hinanzuſteigen, die dieſes von dem Thal des Arno ſcheiden. Wenn ſie bis Pratolino heraufgekommen iſt, umzieht ſie — in ihrer heutigen Anlage — den Gefällsverluſt vermeidend mit einem Bogen nach links eine beträchtliche Anhöhe, die eben den Namen Uccellatojo führt. Die alte noch heute vorhandene Straße dagegen überſchreitet den Sattel des Uccellatojo und vereinigt ſich dann in Montorſoli wieder mit der neuen Straße. Sie ſteigt von dem tiefgelegenen Pratolino die Anhöhe herauf, die jede Ausſicht nach der florentiner Seite verdeckt; dann von dem Hofgut Uccellatojo an zieht ſie ſich in einer ſcharf ausgeprägten Einſattelung mit ganz beſchränkter Ausſicht eben hin, und erſt wenn das Ende des Defilés erreicht iſt, breitet ſich das ganze gegen Florenz zu ſanft abgedachte Hügelland mit einem Schlag in wunderbarem Rundbild vor uns aus. Dieſe Stelle führte deßhalb den Namen «l'Apparita», die Sicht, und aus der Fremde lenkte der Florentiner dorthin wohl gerne ſeine Heimaths-Gedanken. So ſchreibt Anton Francesco Doni 1549 von Venedig aus an Alberto Lollio, der Florenz zu beſuchen vorhatte: «Wenn Ihr am Uccellatojo ſeid ungefähr fünf Miglien weit von Florenz und zur Apparita kommt, ſo machet Halt Euch die Gegend zu betrachten, die Lage der Stadt, den Arno-Fluß, die Ebene, die Hügel, die Anhöhen, die ganze anmuthige Landſchaft, und wahrlich Ihr werdet verblüfft ſein von dem Anblick».[7]

Es darf nicht verſchwiegen werden, daß die Vorberge von Laſtra und Trespiano die Stadt theilweiſe verdecken — und dieſer Umſtand mag zu der Deutung geführt haben, Dante habe nur die reichen Villen-Anlagen des Monte Mario mit den vom Uccellatojo aus ſichtbaren Villen-Vorſtädten ſeiner Vaterſtadt vergleichen wollen —; aber der größte Theil der Stadt, etwa von Santa Croce weſtlich, iſt doch ſichtbar, und das Plötzliche, Unvorbereitete, wie ſich das Bild vor uns entrollt, iſt ein tertium comparationis zwiſchen Uccellatojo und Monte Mario, das durch die Gewalt des Eindrucks die beiden Bilder unverwiſchbar uns einprägt.

Digitized by Google

Wichtige Erinnerungen an Dante bietet uns endlich die Straſse, die von Pontaſſieve in das Montone-Thal hinüber und durch dieſes in einem Zug nach Forli hinabführt. Zwei Punkte treffen wir auf dem Weg, von denen wir mit aller Beſtimmtheit ſagen können: hier war Dante.

Nachdem die Straſse bei Dicomano aus dem Sieve-Thal nach Oſten abgebogen iſt, erreicht ſie am Fuſs des eigentlichen Apenninen-Walls den kleinen freundlichen Ort San Godenzo, die letzte Raſt, ehe es in groſsen Windungen an den ſteilen Hängen der Alpe di San Benedetto hinaufgeht. Hier an der äuſserſten Grenze des Mugello waren im Juni 1302 die florentiniſchen Verbannten zuſammengekommen zu gemeinſamem bewaffnetem Vorgehen gegen ihr grauſames Vaterland. Wir beſitzen noch eine dort ausgeſtellte Notariats-Urkunde vom achten jenes Monats[8], worin ſich eine Anzahl hervorragender Partei-Genoſſen dem Ugolino Ubaldini da Feliccione gegenüber für den Schaden verbürgen, der ihm und ſeinem Geſchlecht aus dem Unternehmen erwachſen könnte, und unter dem Namen dieſer Bürgen findet ſich auch Dante Allegherii. Nennenswerthe Erfolge hatten die Verbannten nicht, und die Florentiner vergalten ihnen die Streifzüge durch Verheerung der Ubaldini'ſchen Güter zu beiden Seiten der Apenninen.[9]

Auch in der Divina Commedia hat Dantes Aufenthalt in San Godenzo keine Spur zurückgelaſſen, aber als eines der wenigen wirklich klar feſtſtehenden Daten aus Dantes Leben iſt er von höchſtem Werthe.

Für den zweiten Ort an dieſer Straſse beſitzen wir zwar nicht Brief und Siegel, daſs Dante dort geweſen, aber ſeine Dichtung verkündet es uns um ſo klarer. Das iſt San Benedetto im oberen Montone-Thal. Hinter San Godenzo erreicht die Straſse die Paſshöhe am Muraglione, der groſsen Mauer, die, langhingeſtreckt wie die Spina einer Rennbahn, zum Schutz gegen die über den Paſs wechſelnden Winde aufgeführt, von den Poſtwagen je nach der Richtung des Windes bald auf der einen, bald auf der andern Seite umfahren wird. Eine Inſchrift am Muraglione vom Jahr 1836 verkündet den Ruhm des Erbauers dieſer Staatsſtraſse, des Groſsherzogs Leopold II. Doch hat als Saumpfad der Weg ſchon früher exiſtirt.[10] Von da ſteigt die Straſse längs dem tiefeingeſchnittenen Rinnſal des Torrente dell' Oſſa abwärts und dieſer führt uns, nachdem von links der unbedeutendere Träger des Hauptnamens, der Torrente Montone, ſich mit ihm vereinigt hat, nach einem Marſch von etwa anderthalb Stunden zu dem Dorfe San Benedetto in Alpe, wo von rechts der Rio Caprile zufliefst, während ſich links die Thalſchlucht der Acquacheta öffnet.[11] Hierher weiſen die merkwürdigen Terzinen im Inferno, wo Dante zur Schilderung des Kataraktes, in dem der Blutſtrom ſich von dem ſteinernen Rande des Sandgefilds nach den ſchlimmen Klammen hinabſtürzt, den Vergleich gebraucht:

Wie jener Fluſs, der eignen Pfad ſich ſucht
Als erſter oſtwärts von Monviſo an
Links nieder von der Apenninen Flucht,

Der Acquacheta auf der obern Bahn
Sich nennt, bis er in tiefres Bette brauſend,
Dann bei Forli den Namen abgethan,

Digitized by Google

Dort oberhalb San Benedetto ſaufend,
Vom Hochthal niederſchießt in einem Falle,
Dort, wo ſich finden ſollte Raum für tauſend. Inf. 16, 94.

Dieſe Terzinen haben den Auslegern mancherlei und weit über Gebühr Schwierigkeiten gemacht. Nach einem Monviſo oder Monte Veſo in den Apenninen bei San Benedetto, an dem der Montone entſpringen könnte, haben ſie natürlich vergebens geſucht.[12] Den gibt es ebenſowenig, wie der Montone, wie Andere meinten, auf dem Monte Veſo der Cottiſchen Alpen entſpringt. Dante wollte einfach ſagen: Von allen Gewäſſern, die, vom Monte Veſo an gerechnet oſtwärts, von den Apenninen links niederfließen, iſt dieſes Waſſer das erſte, welches ſeinen eigenen Weg bis in's Meer hat. Und das war für Dantes Zeiten auch richtig. Denn Reno ſowohl als Lamone verloren ſich damals noch in den Sümpfen der Po-Mündungen.[13]

Die Waſſerläufe in den Niederungen der Romagna waren offenbar von Alters her dem manchfachſten Wandel unterworfen, und damit mag es zuſammenhängen, daß ſie ihre Namen nicht ſo feſtgehalten haben, wie es bei Flüſſen mit individuell ausgeprägtem Bette gewöhnlich iſt. Dieſe Thatſache iſt im Auge zu behalten für eine Schwierigkeit, welche die Worte bieten, daß Acquacheta

Dann bei Forlì den Namen abgethan.

Die nächſtliegende Deutung iſt die: der Fluß heißt bei Forlì nicht mehr Acquacheta, ſondern Montone. Doch dieſer Namenstauſch vollzieht ſich — nach den heutigen Verhältniſſen wenigſtens — nicht erſt bei Forlì, ſondern gleich nach dem Zuſammenfluß der drei Quell-Bäche. Dem gegenüber ſcheint mir die von dem gewiſſenhaften Repetti vertretene Auffaſſung Beachtung zu verdienen, daß der Name Montone überhaupt erſt im vierzehnten Jahrhundert nach und nach aufgekommen ſei, während zu Dantes Zeiten der Fluß bei Forlì nur den Namen «Fiume di Forlì» geführt, alſo thatſächlich ſeinen Namen «abgethan» habe.

Doch das ſind Fragen, die ſich beim Wandern nicht löſen laſſen. Wichtiger für uns iſt das, was die Gegend von San Benedetto ſelbſt an Aufſchlüſſen zu unſerer Stelle bietet.

Das Dorf beſteht aus San Benedetto di ſotto, einer Gruppe von Häuſern an der Landſtraße, die dem Bedürfniß des Straßenverkehrs ihr Daſein verdanken, und dem darüber auf einem Hügel gelegenen San Benedetto di ſopra, dem urſprünglichen Ort, auch «poggio» (Hügel) genannt, mit freundlichen ſauberen Straßen. An der Außenſeite der Kirche ſieht man noch Mauer-Anſätze, die von einſtiger weiterer Ausdehnung des Baues erzählen. Hier ſtand die vom heiligen Romuald gegründete Camaldulenſer-Abtei San Benedetto.[14] Aber der Umfang des Kloſters kann ſchon nach den ganzen Raum-Verhältniſſen des Hügels nur ein beſchränkter geweſen ſein, wie es auch thatſächlich niemals zu einer größeren Bedeutung gelangt iſt.[15]

Den für uns bedeutſamen Namen «Acquacheta» führt der linke Hauptarm des Montone; nach der Generalſtabskarte ſchon von San Benedetto an aufwärts, während im Volksmund das Gewäſſer hier noch zunächſt «Fiume dei Romiti» (Fluß der Eremiten) heißt. Das Thal, deſſen

Digitized by Google

Sohle ziemlich eben hineingeht, iſt von ſteil abfallenden öden Hängen umſchloſſen. Am linken Ufer führt ein mühſamer Weg thalaufwärts, auf dem uns nur einmal eine liebe friſche Mühle mit herrlichem Buchenſchatten und köſtlichem Waſſer erquickt. Nach etwa einſtündiger Wanderung ſehen wir auf dem gegenüberliegenden Hang ein eigenthümliches Geſtein zu Tage treten, ähnlich einem ungeheuren foſſilen Mammuth-Backenzahn, ziemlich wagrecht liegende, ſteil treppenförmig über einander geſchichtete Platten, zwiſchen denen das weniger harte Geſtein mehr ausgewaſchen iſt und die härteren Rippen ſcharf hervortreten läßt, und drüber herunter kommt aus beträchtlicher, wenn auch nicht gerade ſehr gewaltiger Höhe[16] der berühmte Waſſerfall, die «Caduta di Dante», wie er allgemein dort genannt wird. Die Ehre der Erwähnung in der Divina Commedia iſt der Bevölkerung überhaupt ſehr friſch gegenwärtig. Heißt doch ſogar eine Straße in dem kleinen San Benedetto di ſopra «Via di Dante». Auch die ſeltſame Tradition hat ſich erhalten, daß Dante oben an dem Fall ſelbſt eine Inſchrift angebracht habe, und in dem Bauerngut «i Romiti», das auf einem Hügel den Fall überhöht, will mein Führer einen ſteinalten Mann gekannt haben, der feſt dabei geblieben ſei, die Inſchrift noch geſehen zu haben. Erſt ſpäter ſei ſie einmal vom Waſſer weggeriſſen worden. Die Gelehrſamkeit zuckt die Achſeln über die «idioti del luogo».[17] Aber mit der Inſchrift könnte es doch vielleicht einigermaßen ſeine Richtigkeit haben. Dante ſelbſt wird ja wohl nicht da oben ſeine Verſe mit dem Meißel concipirt haben. Aber wie wir heute die Fonte Branda bei Romena und ſo manche andere von Dante geweihte Stelle durch eine Marmortafel gekennzeichnet ſehen, ſo kann ſehr wohl auch die Verehrung früherer Jahrhunderte bei dieſem Waſſerfall in Stein gemeißelt haben, welchen Ruhmes er theilhaftig geworden.

Der Vollſtändigkeit halber ſei noch erwähnt, daß der Bach der Caduta di Dante nicht der einzige Zufluß für den Fiume dei Romiti iſt. Rechter Hand vor uns, alſo dem Flußlauf nach von links ſtürzt noch ein zweiter Waſſerfall über eine Felsſtufe von geringerer Höhe herab, der Foſſo della Bandita, und ſcheint mindeſtens ebenſoviel Vaterrecht am Fiume dei Romiti zu haben wie die Caduta di Dante.

Bei dieſer floß, als ich dort war, nur ein mäßiger Bach über die Felsplatten nieder. Mein Führer verſicherte mich aber, in der Regenzeit ſtürze das Waſſer mit einer ſo ungeheuren Wucht herab, daß der Waſſerſtaub den gegenüberliegenden Hang weithin überſprühe.[18] Die Berghänge oberhalb des Falls ſind wieder wie üblich abgeholzt, und das mag hier wie im Caſentino die Waſſer-Verhältniſſe ungünſtig beeinflußt haben. Doch auch bei größerem Waſſerreichthum trifft Dantes Ausdruck «in einem Falle» nicht in der Weiſe zu, daß der Bach, etwa wie der Staubbach in der Schweiz, frei über die Wand abſtürzt. Wohl aber geht es über die ſteilen Treppen des Geſteins in einem Zug ohne jede Stockung zu Thal, und bei vollerem Strome wirkt jedenfalls die Wucht des Sturzes noch einheitlicher. Wenn übrigens behauptet worden iſt[19], dieſer Waſſerfall habe durchaus nichts Außerordentliches, ſo kann ich dem keineswegs beiſtimmen. Schon von unten geſehen macht er einen eigenartigen Eindruck durch die düſtere Oede der Umgebung

Digitized by Google

und durch die ſeltſame urweltliche Formation des Geſteins, das der Fluth zur Unterlage dient. Vollends aber wenn man den Fall von oben betrachtet, namentlich wenn man bis an den Rand des Abſturzes herantritt, kommt einem die Parallele mit der Höllenlandſchaft, die Dante ſchildern will, ganz ergreifend zum Bewußtſein. Offenbar hatte auch Dante der Situation des Gedichtes entſprechend bei ſeinem Vergleich ſpeciell den Eindruck vor Augen, den der Waſſerfall von oben macht. Wir ſtehen dort auf einer ebenen Felsfläche, deren Platten glatt und compact bis an den Rand reichen. Mit ſchwachem Gefäll kommt der Bach darüber hergefloſſen und ſchießt dann über die ſcharfe Kante des Randes nieder. Es iſt ein ganz verblüffendes Bild des «Kranzes»,

Der ſteinern um das Sandgefild ſich wand, Inf. 17, 24.

und faſt erwartet man, daß «des Truges Greulgebild» aus der Tiefe auftauche.

Schönere und größere Waſſerfälle gibt es gewiß, aber wohl keinen, der in die phantaſtiſch mathematiſche Landſchaft der Dante'ſchen Hölle beſſer paßt als die Caduta bei San Benedetto.

Intereſſant iſt noch die Anſpielung des letzten Verſes:

Dort, wo ſich finden ſollte Raum für tauſend.

Die Stelle iſt bis heute vielfach mißdeutet worden, obwohl ſchon Boccaccio klar und beſtimmt die richtige Erklärung gegeben hat. Er erzählt darüber in ſeiner biederen Weiſe:

«Ich war eh lang im Zweifel darob, was der Verfaſſer in dieſem Verſe ſagen wolle. Dann als ich zufällig in dem genannten Kloſter San Benedetto mit dem Abte zuſammen war, ſagte er mir, daß einſt von den Grafen, welche die Herren dieſer Berg-Gegend ſind, geplant worden ſei, ganz in der Nähe des Platzes, wo dieſes Waſſer herabſtürzt, wegen der für den Anbau ſehr günſtigen Bodengeſtaltung ein Caſtell zu bauen und viele ihrer umliegenden Lehens-Dörfer hinein zu verlegen. Dann ſtarb Derjenige, der dies mehr als alle Anderen betrieb, und ſo wurde der Plan nicht verwirklicht.»

Der Augenſchein liefert eine volle Beſtätigung zu dieſen Worten. Wenn man die Höhe des Falls erſtiegen hat, bietet ſich das überraſchende Bild einer wohlangebauten, verhältnißmäßig breiten Thal-Ebene. Still und friedlich kommt durch das ſchöne Gelände der Bach daher gefloſſen. Es iſt ein ganz eigenthümlicher Contraſt, dieſer geſittete, geſegnete Fleck Erde und die wilde, unwirthliche Oede, aus der man zu ihm heraufklimmt und die ihn umgibt. Der Bach heißt hier nun auch im Volksmund, und zwar mit größtem Recht, «Acquacheta» (das ruhige Waſſer), und ich möchte annehmen, daß Dante dieſe volksthümliche und der Wirklichkeit allein entſprechende Namensgebung vor Augen hatte, wenn er ſagt:

Der Acquacheta auf der obern Bahn
Sich nennt,

und daß er mit dem «tiefren Bette» die Strecke gerade von der Caduta an meint.

Auf einer Anhöhe über dem Waſſerfall liegt eine Häuſergruppe, «i Romiti» genannt, weil hier, ähnlich wie auf dem Sacro Eremo bei Camaldoli, eine mit dem Kloſter in Verbindung

Digitized by Google

ſtehende Klauſner-Niederlaſſung ſich befand. Weiterhin zur Rechten, oder wenn man ſich in die Richtung des Flußlaufes ſtellt, an der linken Bergſeite, führte mich mein Führer zu einem ſehr geſchützt liegenden ebenen Platz, der in weiter Ausdehnung mit alten grasbewachſenen Bautrümmern bedeckt war. Die Volkstradition behauptet, hier habe ein Kloſter geſtanden, und man kann ja darin eine — allerdings unverhältnißmäßig groſse — zu dem Ermo gehörige Anlage erblicken.[20] Es lieſse ſich aber auch vielleicht annehmen, daſs das Ermo nur auf dem Hügel zu ſuchen ſei, der heute noch den Namen «i Romiti» führt, und dann könnten wir in jenen Trümmern die Ueberreſte jener Stadt-Anlage ſehen, deren Scheitern Dante beklagt.

Wer die Grafen waren, die dieſe Anlage geplant, unterliegt keinem Zweifel. Es ſind die ſchon im Caſentino-Thal erwähnten[21], zu dem groſsen Geſchlecht der Grafen Guidi gehörigen Herren von Dovadola, die nach einer weiter abwärts im Montone-Thal gelegenen Beſitzung ihren Namen führten und ſchon ſeit Barbaroſſa die Lehensherrſchaft über San Benedetto inne hatten.[22] Ein Herr von Dovadola war jener Guido Salvatico, den wir als Gaſtfreund Dantes in Pratovecchio im Caſentino-Thal haben kennen lernen, ſowie deſſen Sohn Ruggero, den ſein Vater 1301 der Gewalt entließ und mit einem Theil des Familien-Beſitzes bedachte.[23] Da nun nach Boccaccio der Bau jenes Caſtells durch den Tod des Hauptförderers vereitelt worden iſt, ſo ſcheint mir die Annahme viel für ſich zu haben, daſs eben der in den erſten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts verſtorbene Guido Salvatico es geweſen, der dieſen Plan betrieben und daſs Dante den Sohn des verſtorbenen Freundes an dieſen in's Stocken gerathenen Plan mit jener Anſpielung habe mahnen wollen. Einige behaupten, daſs auch zwiſchen Ruggero und Dante eine Freundſchaft beſtanden habe. Aus inneren Gründen iſt dies nicht unwahrſcheinlich, und der Umſtand, daſs Ruggero ein eifriger Schwarzer war[24], würde dem ebenſowenig, wie bei den Malaſpinas des Magra-Thales, entgegenſtehen. Aber Beweiſe für dieſe Vermuthung ſind nicht vorhanden.

Auſser allem Zweifel iſt, daſs Dante den Waſſerfall von San Benedetto mit eigenen Augen geſehen hat, und ſein Aufenthalt in San Benedetto läßt ſich am ungezwungenſten eben mit ſeinen freundſchaftlichen Beziehungen zu den Grafen von Dovadola erklären. Unerheblich ſcheint mir dem gegenüber der neuerdings[25] verſuchte Nachweis, daſs die alte toscaniſch-romagnoliſche Straſse nicht über den Muraglione, ſondern nördlich davon über den Monte Avane (Generalſtabs-Karte Monte Levane) und dann dem Foſſo della Bandita entlang unter der Caduta vorbei und durch das untere Thal der Acquacheta bei San Benedetto herausgeführt habe, ſowie die daran geknüpfte Vermuthung, daſs bei einer Fahrt auf dieſer Straſse Dante die Caduta geſehen haben müſſe. Jedenfalls iſt unrichtig, daſs erſt durch die 1836 gebaute Staatsſtraſse der Muraglione-Paſs eröffnet worden ſei. Denn Repetti, der gerade zur Zeit der Erbauung dieſer Straſse ſchrieb, hebt ausdrücklich hervor, daſs die neue Straſse an Stelle der «antica strada mulattiera», des alten Saumwegs, trete. Falls aber auch die alte Straſse an der Caduta vorbei exiſtirt haben ſollte, für Dantes Verhältniß zu San Benedetto ſcheint mir dieſe Straſsenfrage, wie geſagt, ohne Belang. Dante hat den Waſſerfall ſicherlich nicht nur im Vorüberreiſen geſehen. Denn er hat ihn genau ge-

Digitized by Google

kannt in ſeiner ganzen ſeltſamen Eigenartigkeit, und er war vertraut mit den weit ausſehenden und nicht in die Wirklichkeit getretenen Planen des Herrn jener Berggegend. Das erzählen uns ſeine Verſe.

Von San Benedetto wandern wir nun auf der trefflichen Poſtſtraße immer dem Lauf des Montone folgend der Romagna zu. Das langgeſtreckte Thal iſt anfangs noch ziemlich eng und läßt kaum Platz für die Ortſchaften, an denen dieſe Verkehrsader ſehr reich iſt. Das mächtig geſchichtete Geſtein, das an beiden Hängen mit gleichmäßigen Lagen zu Tage ſteht, begleitet uns eine lange Strecke zu Thal, uns immer wieder an die Caduta gemahnend. An Dovadola geht es vorbei, dem feſten Stammſitz der Grafen, den der Montone auf drei Seiten umfließt, und an dem burgüberragten Caſtrocaro. Dante brandmarkt das Grafengeſchlecht, das hier herrſchte (Purg. 14, 116), aber ohne topographiſche Anſpielung, die uns Grund geben könnte, Halt zu machen. Dann wird das Thal weiter, und aus dem reichen Gartenlande, das ſich zu beiden Seiten des Fluſſes ausbreitet, hebt ſich Terra del Sole vor uns, das äußerſte Bollwerk Toscanas. In regelmäßigem Viereck gebaut, ſucht es mit ſeinen trotzigen Wällen und Baſtionen ſich ein grimmiges Anſehen zu geben. Aber die freundlichen behäbigen Straßen dahinter lachen den Ernſt wieder weg, und wie ewiger Friede liegt der Mai-Abend mit ſeinem warmen Licht über der geſegneten Landſchaft. Durch die Porta Fiorentina zieht die Straße herein in das Städtchen und durch die Porta Romana hinaus. Noch wenige Minuten, und Toscana liegt hinter uns, und wir haben die Romagna betreten.

Scharfe und ſichere Worte ſind es wieder, mit denen Dante dieſes Gebiet umgrenzt:

Vom Po zum Berg, vom Reno bis zum Strand. Purg. 14, 92.

«Vom Po», das heißt von dem ſüdlichſten Mündungsarm desſelben, dem Po di Primaro, der etwas nördlich von Ravenna fließt, «zum Berg», zu den Apenninen, und «vom Reno», der von den toscaniſchen Apenninen her bei Bologna vorüber dem Po Primaro zufließt, «bis zum Strand», dem flachen Küſtenſtrich, der von Ravenna ſüdwärts reicht bis gegen Peſaro, wo mit den Höhen von Focara die Berge wieder an's Meer treten.

Auch dieſes Land nimmt in Dantes Gedanken einen großen Raum ein. Namentlich an zwei Stellen ſeiner Dichtung widmet er ihm zuſammenhängende Abſchnitte von einer Ausdehnung wie wenig anderen Gegenſtänden: das erſte Mal im ſiebenundzwanzigſten Geſang des Inferno, wo beim Zuſammentreffen mit Guido von Montefeltro die politiſchen Zuſtände der Romagna um 1300 beſprochen werden, und dann im vierzehnten Geſang des Purgatorio, wo er durch Guido del Duca die romagnoliſche Ritterſchaft der guten alten Zeit auf Koſten der Zeitgenoſſen des Dichters preiſen läßt.

Obwohl nun aber dabei eine ganze Fülle von Ortsnamen aufgeführt wird, haben wir doch die Empfindung, daß der Dichter mit dieſer Gegend nicht ſo vertraut iſt, wie z. B. in Toscana oder auch in der Gegend bei Verona und dem Garda-See. Die Bezeichnungen ſind mehr abſtract, wenn ich ſo ſagen darf, vom Schreibtiſch aus gegeben, und laſſen vielfach die lebendige Anſchauung

Digitized by Google

vermiſſen, die ſonſt Dantes Stärke iſt. So ſind im Geſpräch mit Montefeltro die Städte Faenza und Imola nur nach den Flüſſen genannt, an denen ſie liegen:

Lamones und Santernos Städte. Inf. 27, 49.

Bei Ceſena iſt zwar ein Zuſatz gemacht, aber ich muſs geſtehen, daſs er mir diesmal — das einzige Mal! — mit dem Augenſchein nicht ſo recht ſtimmen wollte.[26]

Dante ſagt von Ceſena in eben jener kurzen Ueberſicht der romagnoliſchen Städte:

Und jene, der der Savio rauſcht vorbei,
Lebt, wie ſie daliegt, zwiſchen Berg und Felde,
Stets zwiſchen Freiheit hin und Tyrannei. Inf. 27, 52.

Nun liegt ja allerdings Ceſena am Beginn der Küſten-Ebene, aber die Berge flachen ſich hier ſo allmählich ab, die Hügelwelle, an die die Stadt ſich anlehnt, iſt ſo ſanft und anmuthig, daſs von dem harten Contraſte, den man nach der Terzine hier erwarten ſollte, ſchlechterdings nichts zu finden iſt. Die Bemerkung ſcheint faſt mehr auf das Bild der Landkarte als auf das der Wirklichkeit zurückzuführen.

Andere Orte der Romagna ſind überhaupt nur genannt und haben, wie Prata, Brettinoro, Bagnacaval u. ſ. w. (Purg. 14), nur als Perſonen-Namen ihrer adeligen Burg-Herren zu gelten. Ja ſogar Verrucchio (Inf. 27, 46) und Rimini (Inf. 28, 86), denen er wegen der mächtigen Malateſta nähere Beachtung ſchenkt, ſind mit keinem Zuge bedacht, der auf die Landſchaft hinwieſe.

Bei einigen Punkten der Romagna fühlt man dagegen wieder feſten Boden unter den Füßen.

Dahin gehört vor Allem San Leo, landeinwärts von Rimini, das Dante unter den drei Oertlichkeiten nennt, die er zur Verdeutlichung des ſteilen Aufſtieges zu der erſten Stufe des Fegfeuerberges anführt:

Auf nach San Leo geht's, nach Noli nieder,
Der Kulm Bismantovas ſelbſt iſt zu zwingen
Durch unſren Fuß. Hier aber braucht's Gefieder. Purg. 4, 25.

Die von Dante zuſammengefaſsten Punkte ſeien auch hier im Zuſammenhang betrachtet, damit um ſo klarer hervortrete, was der Dichter an ihnen Gemeinſames hervorheben will.[27]

Der Weg nach San Leo führt von Rimini die Marecchia aufwärts, vorbei unter dem ſtolz gelegenen, wohl erhaltenen Schloſs und Städtchen von Verrucchio und an den Trümmern anderer Burgen der Malateſta. Schon hier charakteriſirt ſich die Gegend durch die auffallend ſchroffen Bergkuppen, die den Feudal-Herren willkommene Plätze für ihre Caſtelle boten. Lange Zeit iſt auch zur Linken der mächtige Kegel von San Marino ſichtbar. Nach fünf Stunden bei Pietra Cruda, dem «rauhen Stein», wie es treffend heiſst, biegt unſre Straſse links ſüdlich ab in das Thal des Nebenflüſschens Maſoco und ſteigt dann am breiten Weſthang dieſes Thals in langen Schleifen hinauf. Wenn wir die Höhe erreicht haben, ſteht bei der letzten ſcharfen Biegung nach rechts plötzlich der Fels von San Leo uns gegenüber. Ein überraſchendes Bild. Wir ſind im Bogen wieder in das Marecchia-Thal gelangt. Gegen dieſes vorgeſchoben ragt der mächtige Block

Digitized by Google

ſcheinbar unerſteiglich vor uns auf, und dieſer Eindruck wird dadurch noch verſtärkt, daß man rechts und links an ihm vorbei fern in das Fluß-Thal hinabſieht. Auf der uns zugekehrten Oſtſeite fällt der Stein vollkommen ſenkrecht ab, hier iſt der höchſte Punkt, und dieſer Theil trägt das gewaltige Caſtell, einſt das letzte Bollwerk des unglücklichen Berengar von Ivrea[28], im vorigen Jahrhundert das Gefängniß des großen Caglioſtro, das ihn trotz all ſeiner Zauberkünſte bis zu ſeinem Tode nicht mehr losließ, und auch heute noch als Zuchthaus benutzt, geſund und feſt, wenn auch nicht mit allem Comfort der Neuzeit ausgeſtattet. Von dieſem gewaltigen Eckpfeiler laufen die ſchroffen Wände nach Norden und Weſten, und nach ſeinem Fuß hinüber ſenkt ſich von dem Punkt, wo wir zuerſt des Felſens anſichtig geworden, unſre Straße, um dann an der Südſeite des Klotzes hin nach dem Städtchen hinaufzuziehen, das, von der Höhe des Caſtells überragt, die nach Weſten etwas geneigte und nach allen Seiten ſteil abfallende Oberfläche des Felſens einnimmt. Die heutige Straße hat das Terrain ſehr geſchickt benutzt, um mit möglichſt geringem Gefällsverluſt den Fuß des Felſens zu erreichen, und führt dann in einem Zug und für jedes Fuhrwerk gerecht nach dem Stadtthor hinauf. Wenn man über die Straßenbrüſtung hinabblickt, ſieht man dagegen die Spuren eines alten Saumpfads, des einzigen früheren Zuganges, der direct von Süden herkommend tief unter der heutigen Straße den Fuß des Felſens erreicht. Auf den Wanderer, der einſt auf dieſem Pfad daherzog, mußte San Leo noch ganz anders den Eindruck der ſchwindelnden unerſteiglichen Höhe machen, als dies heute der Fall iſt. Uebrigens auch damals war dies nur etwas Scheinbares. Thatſächlich kann auch der alte Zugang keine großen Schwierigkeiten geboten haben, ſondern ſtieg in ſeinen ſcharf-gezogenen kurzen Zickzacklinien, die noch heute ſehr wohl erkennbar ſind, ſtätig bis zum Thore herauf.

Eine Aehnlichkeit, wie ſie größer kaum denkbar iſt, beſteht zwiſchen San Leo und dem andern von Dante genannten Gipfel, der Pietra Bismantova. Sie iſt etwa ſieben Stunden ſüdlich von Reggio-Emilia dicht bei Caſtelnuovo ne' Monti an der großen Heerſtraße gelegen, die von der Via Emilia durch die Apenninen nach der Lunigiana führt. Auch hier zeigt ſich uns auf dem Hinweg ſchon, gleichſam wie vorbereitend, ein Berg von verwandter Form, der berühmte Fels von Canoſſa, der auf eine weite Strecke das ganze Landſchaftsbild dominirt. Etwa eine Stunde, ehe man Caſtelnuovo erreicht, wird, wieder bei einer Biegung der Straße, die Pietra Bismantova plötzlich ſichtbar. Ihre Geſtalt iſt vielleicht noch überraſchender, aber doch von dem gleichen Charakter wie die von San Leo. Mitten aus dem Thal ragt, nach allen Seiten frei, der gewaltige Stein, den der breite Kegel von Matten, Laubholz und Geröllhalden, auf dem er ſitzt, noch mächtiger heraushebt. Die allenthalben ſenkrecht und gleichmäßig abfallenden Wände, die nur nach Norden hin etwas niederer werden, bedingen es, daß der Fels an ſeinem Gipfel faſt die gleiche Ausdehnung hat wie an ſeinem Fuß, und die völlige Kahlheit erhöht noch den Eindruck einer mathematiſchen Figur. Eine Aenderung erleidet das Bild, wenn man an Bismantova im Norden vorüber nach Caſtelnuovo gelangt iſt. Hier auf der Nordweſtſeite hat

Digitized by Google

der Berg nicht mehr den gleichen ſchroffen Charakter. Die Hänge ſind zwar auch hier ſteil, aber die ſenkrechten Wände fehlen, und Vorhügel, Geröllhalden und Schrunden erleichtern den Zugang. Von hier aus führt auch der Weg von Caſtelnuovo zum Gipfel. Es geht auf mäßig gutem Fußpfad im Zickzack hinauf, und in dreiviertel Stunden iſt man oben. Bequem iſt der Anſtieg gerade nicht, aber auch durchaus nicht mühſam. Pareto[29] gibt entſchieden ein unrichtiges Bild, wenn er ſagt, Bismantova ſei ein Berg mit äußerſt ſchwierigem Anſtieg, und man könne nur auf fels-gehauenen Stufen und Treppen hinauf gelangen. Der Gipfel iſt eine ungeheure Plattform, ungefähr als Dreieck geſtaltet, deſſen Spitze in dem nördlichſten niederſten Punkt liegt, während es nach Süden und Weſten ſich ausdehnt und anſteigt und auf der Südweſtecke ſeine höchſte Stelle erreicht.[30] Gewaltig iſt von dort der Blick in die Tiefe. Als rieſige Pfeiler treten einzelne losgetrennte Felspartieen vor, zwiſchen denen man wie durch einen Schacht hinabſieht. Drunten breitet ſich die Reliefkarte mit ihren Feldern, Büſchen und Ortſchaften, ganz vorn die Häuſer des Weilers Caſale di Bismantova, und im Kranz ſchließen die herrlichen Berge das Panorama. Um die ganze Großartigkeit dieſes Felsblockes kennen zu lernen, iſt es dienlich, nach Weſten abzuſteigen und um die Südweſtecke nach Süden herumzugehen, wo ein Madonnen-kirchlein mit ein paar Klauſner-Zellen dicht unter dem Felſen vor dem Steinfall Schutz geſucht hat. Der Weg dorthin iſt ein Jägerpfad, der einen ſicheren Fuß verlangt, und der Eindruck der Wände, die zum Theil überhängend neben Einem aufragen, iſt geradezu überwältigend und läßt uns wieder einmal ſo recht empfinden, mit welch gigantiſcher Phantaſie Dante ſein Jenſeits auf-gebaut hat.

Im Mittelalter war der Fels als feſter Platz wichtig und in der Stadtgeſchichte von Reggio iſt von ſeiner Eroberung und Wiedereroberung zu leſen.[31] Ob er ein wirkliches Caſtell trug oder nur wegen ſeiner natürlichen Feſtigkeit in Kriegszeiten als Zufluchtsort gewählt wurde, wie es Benvenuto Rambaldi darſtellt, wage ich nicht zu entſcheiden. Jedenfalls iſt heute auf dem Gipfel von Mauerwerk nicht die geringſte Spur zu ſehen[32], und die mit Gras und niederem Buſchwerk bedeckte Fläche dient nur noch der friedlichen Vereinigung, zu der alljährlich am 15. Auguſt ein großes Volksfeſt die Bewohner der Nachbarorte in dieſer luftigen Höhe zu-ſammenführt.

Die dritte von Dante genannte Oertlichkeit, Noli, ſcheint auf den erſten Blick mit den beiden beſprochenen Felskuppen wenig Gemeinſames zu haben. Das kleine freundliche Städtchen Noli liegt etwa drei Stunden weſtlich von Savona an einer milden ſonnigen Bucht der Riviera und die Berghänge, die es zunächſt umhegen, bieten mit ihren Oliven- und Limonen-Teraſſen kaum einen ſchwierigeren Zugang als gar mancher andere Ort der Riviera. Dahinter aber ſteigen gewaltige Felsmaſſen auf, deren ſchroff abfallende Wände lebhaft an die Bergformation von San Leo und Bismantova erinnern, und die beiden Vorgebirge, das Cap Noli im Weſten und der Caſtellberg im Oſten, ſchließen mit ihren Felsriegeln die Bucht gegen die Außenwelt ab. Heute durchbricht ſie die Bahn mit zwei Tunnels, und auch die route de la Corniche hat ſich aus den

Digitized by Google

Ufer-Felſen den Raum geſprengt. Aber die Heerſtraße, die Dante zog, mußte noch ihren Weg über die Höhen nehmen und führte alſo von dort nach Noli herab. Ein alter Saumpfad hat ſich heute noch erhalten, der die Verbindung längs der Küſte nach Noli vermittelt hat. Bei dem etwa eine halbe Stunde öſtlich von Noli gelegenen Spotorno biegt er von der Marina ab, während die moderne Straße ſich am Strande hält, ſteigt etwa bis zur halben Höhe des Caſtellberges hinauf, zieht an ihm zwiſchen den Oliven-Terraſſen entlang und ſenkt ſich dann ſteil herab nach Noli. Ob er identiſch iſt mit der alten Heerſtraße, wage ich nicht zu entſcheiden. Jedenfalls reicht ſeine Anlage bis in's Mittelalter zurück. Denn er mündet oberhalb Noli in einem Thor der mittelalterlichen Befeſtigungen, die ſich von dem Caſtell nach der Stadt herabziehen. Ganz in der Nähe, innerhalb des Thors, liegt der alte Biſchofs-Palaſt, wohl an dem köſtlichſten Platz der ganzen Bucht; unter ihm führt unſre Straße durch, und dann beginnt plötzlich der Abſtieg. Die Schwierigkeit dabei iſt auch hier nicht eigentlich groß. Es hat nur etwas ungemein Ueberraſchendes, wenn man auf dem ziemlich ebenen Weg durch das Thor eingezogen iſt, und es nun auf einmal jählings bergab geht und man das Ziel der Wanderung, das Städtchen Noli, das man ſchon erreicht glaubte, tief drunten, dicht an den Fuß des Caſtellberges geſchmiegt, auf der Marina liegen ſieht. Möglich iſt es auch, daß Dante einen andern Punkt als Abſtieg nach Noli im Auge hat. Namentlich das mächtige Cap Noli mit ſeinen vollſtändig ſenkrechten Wänden und ſeinem abgeplatteten Rücken hat eine ganz auffallende Aehnlichkeit mit Bismantova. Doch es iſt allerdings durch eine ſo erhebliche Strecke von Noli getrennt, daß bei ihm von einem Niederſteigen nach Noli nicht wohl geſprochen werden könnte.

Wie dem aber auch ſei, jedenfalls wird Dante der Straße des allgemeinen Verkehrs gefolgt und auf einem gangbaren Pfad abgeſtiegen ſein, bei dem von eigentlichen Schwierigkeiten eben ſo wenig die Rede ſein konnte, wie bei San Leo und Bismantova. Bei allen dreien ſcheint es weniger die wirkliche Schwerzugänglichkeit, die er betonen will. Dafür hätte er leicht beſſere Beiſpiele gefunden. Das Gemeinſame liegt vielmehr in dem verblüffenden Schein derſelben, den alle drei Punkte bei dem Herrannahenden erregen, und der Jedem beim erſten Anblick die Frage aufdrängt: wie komme ich da hinauf, da hinunter? Es iſt höchſt intereſſant, wie hier der ganz ſubjective Reiſe-Eindruck für die Auswahl der Oertlichkeiten beſtimmend war, und die Stelle zeigt uns ſo recht deutlich, wie Dante am Wanderſtab die Länder ſtudirt und ſich ſeine eigene Geographie geſchaffen hat.

Ein andrer Punkt der Romagna, bei deſſen Erwähnung in der Divina Commedia man — wenn auch etwas verdeckt — eine Anſpielung auf Selbſtgeſchautes durchfühlt, iſt das ſchon erwähnte Forli, das anmuthige Städtchen, zu dem uns die Straße aus dem Montone-Thal durch die wohlangebaute Ebene geleitet. Außer der oben beſprochenen Stelle, wo dieſer Stadt bei der Beſchreibung des Montone-Laufs gedacht wird, haben wir beſonders noch eine Terzine, die für Forli von Bedeutung iſt. Bei Aufzählung der romagnoliſchen Städte, die Dante dem Guido da Montefeltro gibt, gedenkt er Forlis mit der Wendung:

Digitized by Google

Die Stadt, die Stand ſo lang hielt der Gefahr
Und Franzen blutig einſt zu Hauf gefegt,
Liegt heute unter'm grünen Prankenpaar. Inf. 27, 43.

Das kriegeriſche Ereigniß, von dem die Terzine ſpricht, iſt einer der verwegenſten und glücklichſten Streiche aus dem liſtenreichen Leben des Guido von Montefeltro.

Papſt Martin IV., ein geborener Franzoſe, der 1281 gewählt worden war, hatte an Stelle des zwiſchen Guelfen und Ghibellinen vermittelnd wirkenden Bertoldo von Orſini den franzöſiſchen Kriegsmann Johann von Appia zum Grafen von Romagna ernannt, und dieſer ſuchte, geſtützt auf ein zahlreiches, zumeiſt aus Franzoſen beſtehendes Heer, die Städte der Romagna in die Botmäßigkeit des Papſtes zurückzuführen. Faenza hatte er durch den Verrath des Tribaldello de' Zambraſi (Inf. 32, 122) leichten Kaufes gewonnen, und nun ſollte Forli an die Reihe kommen, das Guido von Montefeltro zu einem Hauptbollwerk des romagnoliſchen Ghibellinenthums gemacht hatte. Nachdem zwei Angriffe, die Johann von Appia noch 1281 unternommen hatte, fehlgeſchlagen waren, nahm er auch diesmal zur Liſt ſeine Zuflucht. Aber auf dieſem Gebiet war ihm der Fuchs von Montefeltro erſt recht überlegen. Dieſer entdeckte den angeſponnenen Verrath und ließ die Verräther hinrichten, behielt aber die blutig durchſchnittenen Fäden klug in der Hand und lockte ſo die Franzoſen ſelbſt in das Netz.

Guido von Montefeltro räumte mit allen waffenfähigen Mannſchaften die Stadt und ließ, wie es zwiſchen den Franzoſen und den Verräthern verabredet war, ein Thor von Forli offen. Johann von Appia rückte mit ſeinen Franzoſen ein und wurde auf Anordnung des Montefeltro von den zurückgebliebenen Greiſen und Weibern auf's Freundlichſte aufgenommen. Während die Franzoſen vertrauensſelig der Ruhe pflegten und ſich gütlich thaten, kehrte Montefeltro unverſehens zurück und hatte mit den überraſchten betrunkenen Franzoſen, denen ihre freundlichen Wirthe zudem Waffen und Zaumzeug verſteckt hatten, leichtes Spiel.

Das Blutbad, das nun folgt, wird von dem Chroniſten der Annales Forolivienses», wie folgt, geſchildert:

«Die Bürger waren mit grimmigem Haß hinter ihnen her und hetzten ſie durch Straßen und Plätze und Häuſer wie wilde Thiere und machten ſie elendig nieder. Allenthalben ſah man die hochgewachſenen Franzoſen theils todt daliegen, theils verwundet und dem Tode verfallen mit Heulen und Wehklagen niederſtürzen, und nicht nur die Männer ſtellten ihnen nach, ſondern auch die Greiſe und Frauen von den Fenſtern aus mit Steinwürfen. So kam es, daß nach dieſem von den Livienſern ſo rühmlich vollbrachten Sieg das franzöſiſche Heer, zuvor ſo ſchön und groß, zu Nichte gemacht wurde durch die Mannhaftigkeit und Liſt des hochherzigen Führers der Bürgerſchaft von Forli . . . . Als aber Graf Johann ſein Unheil und die bejammernswerthe Niederlage ſeines Heeres ſah und erkannte, zog er mit einem kleinen Haufen kläglich nach der Stadt Faenza derart, daß der in Forli Eingezogenen achttauſend Erſchlagene gezählt worden ſein ſollen.»

Digitized by Google

Der Bericht könnte eigentlich genügen zur Illuſtration des Verſes:

Und Franzen blutig einſt zu Hauf gefegt.

Aber es läßt ſich, glaube ich, noch eine ſpeciellere locale Anſpielung herausleſen.

In einem Nachtrag zu jener Chronik wird berichtet, daß von den erſchlagenen Franzoſen zweitauſend Nobili auf dem Platze in Forli beerdigt worden ſeien und daß alldort ein Oratorium, genannt Crocetta, zur Abhaltung von Todten-Meſſen errichtet worden ſei, an dem zwei Inſchriften die Niederlage des Johann von Appia meldeten mit dem Schlußwort «achttauſend ſeiner Streiter fielen, zweitauſend auserwählte Leichen ruhen hier». Ein verwitterter und verſtümmelter roh-gearbeiteter Stein-Löwe, der von dieſer Crocetta ſtammen ſoll, wird heute noch im Ginnasio communale aufbewahrt.

Die weite Piazza maggiore, auf der das Oratorium ſich befand, hat heutigen Tags noch nach der Mitte zu eine leichte Steigung, die von der Tradition auf das Franzoſen-Grab zurück-geführt wird, und wenn man ſich den tollen Gedanken der gleichzeitigen Beerdigung von zwei-tauſend Leichen im Mittelpunkte der Stadt, zu dem die ganze Rohheit und Starknervigkeit jener wilden Zeit gehört, verwirklicht vorſtellt, ſo leuchtet es ein, daß die Maſſe der Körper wohl geeignet war, eine beträchtliche Bodenerhebung zu verurſachen.

Wenn nun Dante hier von einem blutigen Haufen ſpricht, ſo ſcheint mir darin mehr als ein bloß bildlicher Ausdruck zur Bezeichnung der großen Zahl der Erſchlagenen zu liegen. Wir dürfen darin wohl eine Anſpielung auf das grauenvolle Denkmal ſehen, das ſich auf dem Markt-platz von Forli zum Andenken an die Franzoſenhetze erhob und das ſich zu Dantes Zeiten ge-wiß noch höher aufwölbte als heute, wo die mächtigen Leiber, die Blüthe der franzöſiſchen Ritterſchaft, zergangen ſind, Aſche zu Aſche, Staub zu Staub.

Das «grüne Prankenpaar», von dem in unſerer Terzine die Rede iſt, bedeutet den grünen Löwen im goldenen Feld, das Wappen der Ordelaffi, einer ghibelliniſchen Familie, die gegen 1300 in Forli zur Tyrannis gelangt war, und bei deren Haupt Scarpetta degli Ordelaffi ſoll Dante in den erſten Jahren ſeiner Verbannung der Sage nach Geheimſchreiber geweſen ſein.[34] Die Tradition ſtimmt wohl zu dem Umſtand, daß gerade Forli zu den wenigen romagnoliſchen Städten gehört, die der Dichter mit einem auf lebendige Anſchauung zurückzuführenden Zuſatz bedenkt.

In noch höherem Maße als bei Forli legen ſolche locale Anſpielungen bei einer anderen romagnoliſchen Stadt Zeugniß ab für einen Aufenthalt des Dichters, bei Bologna.

Die Lage Bolognas beſtimmt Dante, ebenſo wie die jener anderen romagnoliſchen Städte, wieder rein geographiſch nach den Waſſerläufen:

Im Land, wo Reno und Savena rinnen. Inf. 18, 61.

Es ſind die beiden Flüſſe, die, von den Apenninen kommend, mit ihren breiten troſtloſen kies-überſchütteten Betten links und rechts an Bologna vorbei der Po-Niederung zuziehen. Die Stelle beweiſt nichts für eine perſönliche Anweſenheit Dantes in Bologna.

Digitized by Google

Anders ſteht es mit einer zweiten Stelle. In dem genannten Geſang des *Inferno* trifft Dante unter den Kupplern den Venedico Caccianimico von Bologna und redet ihn alſo an:

Sucht auch dein Blick die Erde,
So biſt, trügt anders nicht dein Antlitz mich,
Venedico Caccianimico du.
Doch was führt in ſo bittre Salſe dich. *Inf. 18, 48.*

Der unbefangene Leſer wird die «pungenti ſalſe» — die ſich bequem und treu mit dem bibliſchen «bittre Salſe» wiedergeben laſſen — zunächſt einfach als Bild für die Strafe dieſer Klamm auffaſſen. Damit hat ſich auch ein groſser Theil der Erklärer zufrieden gegeben und die Stelle demgemäſs erklärt oder als ſelbſtverſtändlich übergangen.

Doch Benvenuto von Imola gibt der Stelle noch eine andere, topographiſche Erklärung. Er ſagt: «Zum Verſtändniſs dieſes Wortes und um zu zeigen, wie viel Verborgenes und Unbekanntes in dieſem Buche ſich findet, bemerke ich, daſs Salſe eine tiefe abſchüſſige Stätte von Bologna iſt, auſserhalb der Stadt, nahe hinter S. Maria in Monte, worein es Brauch war, die Leichen der Selbſtmörder und Wucherer und anderer Unehrlicher zu werfen. Und ſo habe ich einmal von bologneſiſchen Kindern eines dem anderen zur Schmach ſagen hören: Dein Vater iſt in die Salſe geworfen worden.» Benvenuto iſt aber im vorliegenden Fall ein ganz beſonders widerſpruchsfreier Gewährsmann. Denn er hat um 1375 in Bologna ſelbſt über die Divina Commedia ein Colleg geleſen, aus dem eben ſein Commentar hervorgegangen iſt. Und auch heute noch zeigt der Augenſchein, daſs ſeine Angaben vollſtändig zutreffend ſind.

Zu der von Benvenuto genannten Kirche Santa Maria gelangt man durch das Südthor Bolognas, heute Porta d'Azeglio, wenn man die rechtsab führende Via del Monte eine kurze Strecke verfolgt. Dieſe ganze Gegend ſüdlich von Bologna iſt hügelig; es ſind die maleriſchen Ausläufer, welche der Apennin bis unter die Mauern Bolognas vorſchiebt. Sie ſind von zahlreichen tiefeingeſchnittenen Thälern und Thälchen durchzogen, die aber heute meiſt wohl angebaut ſind. Wenn man nun von Santa Maria den Weg in der Richtung auf Ronzano weitergeht, ſo gelangt man wenige Minuten hinter dem Kloſter Offervanza an eine Straſsentheilung, die den Namen «i tre portoni» führt. Links des Kreuzungspunktes, auf erhöhtem, etwas vorſpringendem Platze liegt ein altes, roth-angeſtrichenes Bauernhaus, das die noch heute an dem Ort beſtehende Ueberlieferung als die Stelle bezeichnet, wo einſt die Strafen an Leib und Leben vollzogen wurden, und ein rauchgeſchwärztes Madonnenbild, das im erſten Zimmer über der Eingangsthür in ſchwachen Umriſſen noch erkennbar iſt, wird mit dieſer Beſtimmung in Verbindung gebracht. Auf der anderen Seite der Straſse aber, nach rechts hinab zieht ein ſchluchtartiges Thal, in dem wir nach der gleichen Ueberlieferung die Salſe, den alten Schind-Anger Bolognas, zu ſehen haben. Das Thal iſt in ſeinem Anfang im Bogen nach links geſchweift und zieht ſich dann mit ſtarkem Gefäll — «abſchüſſig» wie Benvenuto ſagt[35] — in gerader Richtung nach dem Rio Ravone hinab. Da es in den weichen Lehm eingeriſſen iſt, ſo haben die Hänge wenig Halt und zeigen auch nur an

Digitized by Google

vereinzelten minder ſteilen Stellen Verſuche des Anbaues. Im Uebrigen ſind die ſchrundigen grauen Wände entweder ganz öde oder mit niederem Geſtrüpp bewachſen, und je weiter man dem Rand entlang vordringt, um ſo eindrucksvoller ſtellt ſich dieſe mächtige tiefe Schlucht dar, die in ihrer düſteren Abgeſchloſſenheit ebenſo trefflich zu ihrem unheimlichen mittelalterlichen Zweck wie zum Vorbild für die Höllenklamm geeignet erſcheint.[36]

Immerhin iſt Dantes Anſpielung auf die Salſe eine ganz verdeckte — ähnlich wie bei dem blutigen Haufen in Forli —, und er mußte ſich klar ſein, daß nur die genauſte Ortskenntniß den Genuß dieſer Feinheit vermitteln könne. Aber darnach fragt eben der echte Künſtler nicht. Und wie die Bildhauer der griechiſchen Blüthezeit und die frommen Steinmetze des Mittelalters nicht daran dachten, ob der oder jener Theil einer Geſtalt im Giebelfeld eines Tempels oder hochoben an einer Fiale auch dem Blick des Beſchauers ſich zeigen werde oder nicht, ſondern in treuem Streben und nur der eigenen Ehre zu lieb allen und jeden Fleiß auf ihr Werk verwandten, um es ſo vollkommen als möglich zu bilden, ſo ſehen wir auch Dante bei der Arbeit immer nur auf ſein Werk ſchauen, immer nur beſtrebt, ſich ſelbſt und ſeiner heiligen Kunſt genug zu thun.

So verborgen und ſchwer nachweisbar die Anſpielung auf die Salſe, ebenſo unzweifelhaft und klar iſt die Beziehung auf eine andere bologneſiſche Oertlichkeit, die berühmte Stelle von der Cariſenda.

Am Rande des Schachtes, der zur tiefſten Hölle hinabführt, treffen die Dichter den Rieſen Antäus, der ſie über die Felswand hinabhebt, und den ſchwindelerregenden Eindruck, den das Niederbeugen des Rieſen macht, vergleicht Dante mit der optiſchen Täuſchung:

> Wie unſerm Blick die Cariſenda deucht,
> Wenn wir darunter ſtehn und drüber hin
> Dem Hang entgegen eine Wolke ſtreicht. Inf. 31, 136.

Die Cariſenda iſt einer der beiden ſchiefen Thürme bei Porta Ravegnana, die, wie all die mittelalterlichen Streitthürme zwei ſchmuckloſe vierkantige Bauwerke, durch ihre auffallende Neigung eine Merkwürdigkeit der Stadt geworden ſind. Ob die Neigung urſprünglich beabſichtigt war, iſt hier ebenſo beſtritten wie bei dem ſchiefen Thurm von Piſa. Der ältere der beiden bologneſer Thürme, nach der Familie der Erbauer Aſinelli «l'Aſinella» genannt, iſt beträchtlich höher als der zweite, dagegen hat dieſer, die Cariſenda (von den Gariſendi erbaut), eine viel ſtärkere Neigung.

Der wolkenloſe Himmel, der mir in Bologna ſehr zur Unzeit treu blieb, machte es mir unmöglich, das von Dante geſchilderte Phänomen ſelbſt zu beobachten. Doch Dantes Schilderung iſt ſo klar und bei all ihrer Gewalt und Kühnheit auch an ſich ſo einleuchtend, daß ſie der Probe an der Wirklichkeit ebenſo wenig bedarf wie einer Erläuterung.

Daß Dante ſelbſt in Bologna war, dafür ſprechen außer dieſen localen Anſpielungen verſchiedene Andeutungen perſönlicher Art, auf die hier noch in Kürze hingewieſen ſein mag.

Digitized by Google

Den oben erwähnten Caccianimico, der die Verkuppelung ſeiner Schweſter, der Ghiſolabella, an den Marcheſe von Eſte, wahrſcheinlich Obizzo II., in der erſten Klamm des achten Höllenkreiſes büßt, kennt Dante perſönlich. Das zeigt ſeine Anrede:

Sucht auch dein Blick die Erde,
So biſt, trügt anders nicht dein Antlitz mich,
Venedico Caccianimico du. Inf. 18, 48.

Und zudem zeigt er ſich ſo bewandert in den Einzelheiten dieſer Stadtgeſchichte, daß er — ähnlich wie den Vanni Fucci — den Caccianimico ſie ausdrücklich richtig ſtellen läßt:

Ich war's, der in Ghiſolabella drang,
Sich des Marcheſe Wunſch nicht zu verſagen,
Wie man auch ſonſt verderbt die Mähre ſang. Inf. 18, 55.

Für dieſen Zug darf allerdings nicht aus dem Auge gelaſſen werden, daß Ghiſolabella die Gattin eines Niccolò da Fontana aus dem gleichen ferrareſiſchen Geſchlechte der Aldigerii geweſen, dem auch die Aeltermutter Dantes, die Gattin Cacciaguidas, zugezählt zu werden pflegt. Auch dieſer Zuſammenhang kann dazu beitragen, Dantes Wiſſenſchaft wie ſeinen Groll zu erklären.[37]

Ebenfalls auf Bologna weiſt die Epiſode mit dem Miniator Oderiſi hin, den Dante unter den laſtentragenden Hochmüthigen auf dem erſten Sims des Reinigungsberges wiedererkennt und herzlich begrüßt:

Biſt du nicht, frug ich, Oderiſi's Geiſt,
Agobbio's Ehr' und Ehre jener Kunſt,
Die in Paris «alluminiren» heißt? Purg. 11, 79.

Oderiſi ſtammt zwar von Agobbio oder Gubbio, aber er hatte nach unſerm bologneſiſchen Gewährsmann Benvenuto Rambaldi ſeinen Hauptwirkungskreis in Bologna. Die Thatſache, daß Dante ihn, der jedenfalls vor 1300 ſchon geſtorben iſt, perſönlich kennt, kann übrigens von Denen für ihre Meinung angeführt werden, welche behaupten, Dante habe ſich ſchon vor ſeiner Verbannung ſtudierenshalber in Bologna aufgehalten.

Auf Studien in Bologna, wenn auch nicht auf die Zeit derſelben, läßt auch die Stelle im Inferno ſchließen, wo in der Klamm der Heuchler der luſtige Bruder Catalano von Bologna ſagt:

Ich hört' von Teufels Liſt
Schon in Bologna viel, auch das, daß er
Ein Lügner und der Lüge Vater iſt. Inf. 23, 142.

Dieſe ſonderbare Wendung trägt den Charakter einer perſönlichen Reminiscenz Dantes an Univerſitäts-Vorleſungen an der Stirne geſchrieben. Es iſt nicht erſichtlich, warum er die Verkündung dieſer Teufelslehre gerade nach Bologna verlegen ſollte, wenn er ſie nicht ſelbſt dort gehört hat.

Schließlich ſei noch der allgemeinen Charakteriſtik der Bologneſen gedacht, die Dante dem Caccianimico vor ſeinem Abgang in den Mund legt:

Digitized by Google

Ich bin der Einz'ge nicht, den ſie hier plagen
Von Bologneſen. Ihrer ſind hierinnen
Mehr noch, als heutzutage sipa ſagen

Im Land, wo Reno und Savena rinnen
Und ſtatt Beweis durch Zeugen oder Schreiber
Denk nur an unſer Trachten, zu gewinnen. Inf. 18, 58.

Was zunächſt den Ausdruck «sipa» betrifft, ſo beweiſt auch der wieder Dantes Vertrautheit mit den bologneſiſchen Verhältniſſen. Denn «sipa» iſt nach dem Zeugniß des Benvenuto Rambaldi ein — heute allerdings nicht mehr exiſtirendes — bologneſiſches Dialekt-Wort, ein höfliches «Ja».

Die Stelle im Ganzen wird in der Reihe der vielen ſtrengen Urtheile angeführt, die Dante über die Städte ſeines Vaterlands gefällt hat und die ihm von Vielen als verbitterte Härte ausgelegt werden. Doch auch hier mag er ſo unrecht nicht gehabt haben. Noch heute iſt der ſchönen Vaterſtadt des Caccianimico ein Zug von überſtrömender ſinnlich derber Daſeinsfreude eigen. Das geht durch von den ſaftigen Auslagen der Pizzicherien mit ihren ungezählten Würſten und Schinken und Käſen und Paſteten und von den Parfumerie-Läden, die mit dem betäubenden Wohlgeruch ihrer Seifen und Haarwäſſer den Bazar von Tunis überduften bis zu ihrer Architektur mit dem menſchenfreundlichen Luxus der ſchönen Vorhallen und dem luſtigen Reichthum ihrer Backſteinornamente und bis zu den Frauen mit ihrer anmuthigen, etwas trägen Fülle und den warmen, ſtillen, wohlwollenden Augen.[38] Kein beſſeres Wahrzeichen läßt ſich für dieſe Phäaken-Stadt denken, als der Brunnen auf ihrem Marktplatz, der ſeinen Labetrunk aus ſchönen Frauen-Brüſten ſpendet. «Bologna la graſſa»! gilt heute noch wie vor ſechshundert Jahren. Wenn man nun dazu bedenkt, daß Bologna zu Dantes Zeiten als Univerſität einen Weltruf hatte und zehntauſend Studenten beherbergte[39] und wie noch heutzutage in Univerſitätsſtädten mit einem Zehntheil dieſer märchenhaften Frequenz der Verkehr mit dem ewig wechſelnden leichtlebigen Volk der akademiſchen Bürger die Philiſterſchaft vielfach daran gewöhnt, auch zu allen Wünſchen der jungen Herren bereitwilligſt sipa zu ſagen, ſo wird man Dantes Urtheil über die üppige mittelalterliche Hauptvertreterin dieſes Städte-Typus nicht zu hart nennen können.

Noch eine letzte, aber für uns ſehr wichtige Stadt haben wir in der Romagna aufzuſuchen, Ravenna, die Vaterſtadt der Francesca und des Guido da Polenta. Die Lage der Stadt beſtimmt Francesca mit den Worten:

Es liegt die Stätte, welche mich gebar,
Dort, wo im Meer des Po Gewäſſer münden,
Um auszuruh'n mit der Genoſſen Schaar. Inf. 5, 97.

Der allgemeine Charakter dieſer durch Anſpülung der zahlreichen Flüſſe entſtandenen Niederung, die der Po und ſeine «Genoſſen» mit einem ſchwer zu entwirrenden Netz von Mündungsarmen durchzieht, hätte nicht ſchärfer und nicht ſchöner ausgeſprochen werden können.

Digitized by Google

Doch auch dieſes Bild iſt wieder rein geographiſcher Natur und kann ſehr wohl aus einer Zeit ſtammen, da Dante noch keine perſönliche Anſchauung von dieſer Gegend gewonnen hatte.

Ganz Anſchauung und lebendiges Leben iſt dagegen eine andere Stelle, die auf Ravenna oder doch auf die Umgebung von Ravenna Bezug nimmt, die Schilderung, wo den Dichter der Morgenwind in dem Gotteswald auf der Höhe des Reinigungsberges an die rauſchenden Pinien des Waldes von Chiaſſi gemahnt. Die vorangehenden Terzinen ſind von einer ſo wunderbar friſchen Schönheit, daß ſie mit hier ſtehen mögen:

Da traf ein Hauch die Stirne mir gelinde
Herwehend wandellos nach ſeinem Ziel
Nicht ſtärkern Stoßes als von ſanftem Winde,

Davon das Laub in leichtem Zitterſpiel
Anhob ſich insgeſammt dorthin zu neigen,
Wohin des heil'gen Bergs Früh-Schatten fiel,

Doch ohne ſich dabei ſo ſtark zu beugen,
Um droben in den Wipfeln abzubringen
Die Vöglein ihre ganze Kunſt zu zeigen.

Laut jubelnd laſſen ihren Gruß ſie klingen,
Den mit dem Frühwind ſie im Blattwerk tauſchen,
Das tief den Grundbaß raunet ihrem Singen.

So wie von Aſt zu Aſte ſchwillt das Rauſchen
Hin durch den Pinien-Wald an Chiaſſis Strand,
Läßt Aeolus den Süd die Schwingen bauſchen. Purg. 28, 7.

Der Pinien-Wald beginnt eine ſtarke Stunde ſüd-weſtlich von Ravenna und zieht als verhältnißmäßig ſchmaler Streif der Küſte entlang bis nach Cervia. Der Name Chiaſſi, der heute verſchollen iſt, den aber Boccaccio z. B. auch noch braucht, ebenſo wie der heute noch gültige Name der ehrwürdigen Baſilika S. Apollinare in Claſſe fuori, an der uns auf dem Weg nach der Pineta die alte Strada Romana, die Via Flaminia, vorüberführt, ſind noch Reminiscenzen an die Flottenſtation Claſſis, welche die römiſchen Kaiſer hier bei Ravenna am Adriatiſchen Meere angelegt hatten. Die Baſilika S. Apollinare ſoll auf den Trümmern eines Apollo-Tempels erbaut ſein, während man in dem viereckigen Unterbau des Campanile der weiter nordöſtlich gelegenen Kirche S. Maria in Porto, des auch von Dante erwähnten Hauſes

Der Liebenfrau'n am Adriatſchen Bord, Par. 21, 123.

den Pharus des antiken Hafens wiedererkennen will. Sonſt ſind all die ſtolzen Bauten dieſes wichtigen Seeplatzes vom Rad der Zeit zu Staub zermahlen und in eine weite monotone Fläche eingeebnet.

Nur die Pineta ſteht heute noch aufrecht und rauſcht ihr altes träumeriſches Lied wie vor zweitauſend Jahren. Zwar auch ſie zeigt traurige Spuren der Vergänglichkeit. Auf der Nordſeite gegen Ravenna zu beſteht der Wald auf eine weite Strecke aus unſcheinbarem Geſtrüpp,

Digitized by Google

aus dem nichts anderes als Reiſig-Holz gewonnen werden kann, und auch mehr waldeinwärts trifft man vielfach bedenkliche Lichtungen und verhältnißmäßig viele Stämme von kränklichem Ausſehen. Ein harter Froſt im Winter 1880 auf 81 und große Waldbrände ſollen an dieſem Niedergang die Schuld tragen. Vielleicht fehlt auch der heutigen Forſtverwaltung die glückliche Hand, um ſolche Schäden bei Zeiten wieder zu tilgen.

Trotzdem verfehlt der Wald nicht ſeinen gewaltigen Eindruck, oder vielleicht gerade deßwegen. Ich muß geſtehen, daß für meinen Geſchmack die Pinie kein Baum iſt, der ſich in großer Verſammlung von ſeinesgleichen gut präſentirt. In den wohlgepflegten Pinien-Wäldern an der andern Seite des Stiefels bei Viareggio oder in Gombo bei Piſa habe ich immer dieſen Eindruck gehabt. Einzeln oder in Gruppen von drei oder vieren in die Landſchaft geſtellt, iſt die ſtolze Schönheit dieſer hochragenden breiten Wipfelkronen von einer Wirkung, die das ganze Bild adeln kann. Wo ſie ſich in Maſſe finden, hebt ein Stamm die Wirkung des andern auf, und das endloſe Einerlei der Hochſtämme unter dem gleichmäßig fortlaufenden Dach der Aeſte erregt eine quälende Empfindung verträumter Melancholie, ähnlich wie die deutſchen Föhren-Wälder. Da mögen nun hier gerade die vom Zahn der Zeit geriſſenen Lücken der Schönheit des Waldes zu Gute kommen. Da, wo die Pinien auf Lichtungen als Individuen hervortreten, wo der Spiegel der ſtillen Waſſerläufe die Landſchaft freier und manchfaltiger macht, iſt der Wald von einem unvergleichlichen Zauber.

Dante iſt nicht der einzige Dichter, deſſen Name mit dieſem Pinien-Wald verknüpft iſt. Auch der zweite Heros aus der Morgenzeit der italiäniſchen Literatur, Boccaccio, nennt ihn. Das landſchaftliche Intereſſe iſt bei dem Novellen-Erzähler nicht ſo ausgebildet wie bei dem Sänger des weltumfaſſenden Epos, deſſen helles Auge das Größte und Kleinſte in der Natur mit gleicher Liebe und Schärfe beobachtet. Für Boccaccio ſind die Perſonen und Handlungen das Wichtigſte, und der Ort der Handlung iſt nur mit ein paar leichten Strichen ſkizzirt, ſo auch der Pinien-Wald von Chiaſſi, der in der düſter geſtimmten Erzählung von Naſtagio degli Oneſti und der grauſamen Tochter des Traverſaro den Hintergrund zu der geſpenſtigen Mädchen-Jagd bildet. Aber trotz des Skizzenhaften weiß der Erzähler als echter Künſtler ſeiner Landſchaft ſchon greifbare lebenswahre Form zu geben, und wer die Novelle wiederlieſt, nachdem er die Pineta geſehen, iſt überraſcht, wie treu alle Linien der Zeichnung dem Urbild entſprechen.

Erwähnt ſei bei dieſer Gelegenheit, daß Boccaccio in dieſer Novelle, die von einem Selbſtmörder handelt, die Hauptſituation offenbar aus dem Dante'ſchen Kreis der Selbſtmörder entlehnt hat, die Hetzjagd mit den Höllenhunden.[41]

«Er ſah durch ein gar dichtes Gebüſch von Hecken und Dornen eine ſchöne Jungfrau gegen ſeinen Standort im Laufe daherkommen, nackt mit zerzauſtem Haar und ganz zerfleiſcht von den Aeſten und Dornen, weinend und laut um Gnade flehend, und zudem ſah er ihr zur Seite zwei große wilde Fanghunde, die hart ihr nachſetzten und ſie immer wieder grauſam anpackten, wo ſie ſie erreichten.»

Digitized by Google

So erzählt Boccaccio, und von der zum Luftmahl in die Pineta geladenen Gefellfchaft gebraucht er die Wendung: «Und die wilden Laute der gehetzten Jungfrau begannen zu Aller Ohren zu dringen».

Bei Dante aber lefen wir:

Im Glauben weitre Kunde zu erlangen,
Verharrten wir dem Stamme zugekehrt,
Als Laute plötzlich uns zu Ohren drangen,

Wie fie auf feinem Stand der Jäger hört,
Wenn Sau und Treiben nah und näher jagen
Und braufend durch den Bufch die Meute fährt.

Und fieh! da kamen nackend und zerfchlagen
Links her fo fchnell geflohen ihrer Zwei,
Daß alles fie zerkrachten in den Hagen. Inf. 13, 109.

Und weiter unten:

Im Walde wimmelt es von fchwarzen Hunden,
Die fcharf und flüchtig hetzen gleich den Bracken,
Die eben von der Koppel losgebunden.

In Jenen, der fich niederduckte, hacken
Die Zähne fie um, Glied für Glied zerfetzt,
Sich mit dem blut'gen Leib davon zu packen. Inf. 13, 124.

So geht das Gold der Dichtung von Hand zu Hand und macht Manchen reich, der es zu fammeln verfteht. Aber das wahre Verdienft gebührt doch Dem, der es durch eigene Kraft aus dem Schacht der Erde gefördert hat.

Ganz aus zweiter Hand ftammt der Befitz eines anderen Dichters, deffen Name genannt zu werden pflegt, wenn man von unferer Pineta fpricht, des Engländers John Dryden. Seine Erzählung «Theodore and Honoria» fpielt ebenfalls im Wald von Chiaffi oder «Chaffi», wie ihn der Engländer fälfchlich nennt. Aber die Schilderung des Schauplatzes ift ebenfo gewiffenhaft dem reichen Schatz des Italiäners entnommen wie der Vorgang felbft. Drydens Erzählung ift einfach eine Verfification der eben befprochenen Novelle Boccaccios und durch keine lebendige Beziehung mit unferer Pineta verknüpft.

Dagegen hat wieder ganz aus dem Eigenen gefchöpft Dantes modernes Wiederfpiel unter den Dichtern, Byron. Auch diefer große Verbannte hat durch feinen Genius die Stätten geweiht, die fein unftäter Fuß betrat, und auch die Pineta trägt feine Spur tief eingedrückt:

O füße Dämmerftunde! fo allein
Im Fichtenwald, an öden Meeres Schwelle,
Dem Saume zu Ravennas altem Hain,
Der wurzelt, wo einft adriat'fche Welle
Umfchäumt der letzten Kaiferburg Geftein,
Forft ewig grüner, den Boccacc's Novelle
Und Drydens Sang bevölkert hat für mich,
Wie hatt' ich lieb die Dämmerftund und dich.

Digitized by Google

Nur Grille zirpt, des Fichtenwalds Genoß,
Der eitel Sang des Sommerdaſeins Länge,
Sonſt regt kein Laut ſich, ich nur und mein Roß
Und ob den Wipfeln Veſperglocken-Klänge.
Den wilden Jägersmann, Oneſtis Sproß,
Die Höllen-Hatz, ihr Wild, der Schönen Menge,
Die dran gelernt, Treuliebſten nicht zu flieh'n,
Sah dämmernd ich durch meine Seele zieh'n. Don Juan III, 105 u. 106.

Dante gibt in drei Zeilen ein ſchlichtes, lebendiges Bild des rauſchenden Waldes, Byron läßt uns in zwei Stanzen die wogenden Gedanken und Stimmungen mit empfinden, die der Wald in ihm anregt. Dort die Dichtkunſt im Stande der Unſchuld, hier, nachdem ſie vom Baum der Erkenntniß gekoſtet.

Die Stelle von der Pineta iſt der einzige handgreifliche Beleg in der Divina Commedia für Dantes Anweſenheit in Ravenna. Uebrigens vorauszuſetzen, daß er die Pineta erſt kennen gelernt, als ihn Guido von Polenta in Ravenna aufnahm, und daraus Schlüſſe auf die Abfaſſungszeit der Stelle zu ziehen, ſcheint mir nicht gerechtfertigt. Dante kann ebenſogut zweimal in Ravenna geweſen ſein, als er, wie wir ſehen werden, wiederholt in Venedig geweſen ſein muß.[42]

Ueberhaupt nicht zu ſeinen Reminiscenzen an Ravenna darf die Epiſode der Divina Commedia gezählt werden, durch die Dante einer Tochter Ravennas die Unſterblichkeit verſchafft hat. Wenn es auch nicht mehr gelingen ſollte zu enträthſeln, was es war, was Dante in ſeiner Erzählung von Paolo und Francesca zu dieſer Höhe der Schönheit emporgetragen hat, ſo werden wir doch nicht irre gehen, wenn wir darin einen der älteſten Theile der Dichtung erblicken, der ſchon lange geſchrieben war, nicht nur, ehe der Neffe Francescas dem Dichter einen Platz an ſeinem Herde einräumte, ſondern auch ſchon, ehe Dante ſeine unfreiwillige Wanderſchaft durch Italien antrat. Die wunderbare Stelle liegt alſo außer dem Bereich meiner Aufgabe.

Nur einen Punkt drängt es mich zu erörtern. Scartazzini hat, nachdem er ſchon in früheren Bemerkungen ſeine Mißbilligung über Dantes Wärme für Francesca hat durchblicken laſſen[43], in ſeinem kleinen Dante-Commentar ſich gegen dieſe Verherrlichung des Ehebruchs mit einer Schärfe ausgeſprochen, die nicht mehr unbeachtet bleiben kann. Und Scartazzini nimmt unter den Dante-Forſchern einen ſo hervorragenden Platz ein, daß man zu ſeinem Urtheil auch Stellung nehmen muß.

Dieſes Urtheil beſteht in einer Reihe ſcharfer Gloſſen, mit denen er die Dante'ſchen Verſe begleitet.

Zu Vers 100 «Liebe in edlen Herzen leicht zu zünden» ſagt er: «Edel: Paolo war Gatte und Vater, Francesca Gattin und Mutter; beide waren nicht mehr allzu jung — und edle Herzen?»

Zu Vers 107 «Caïna harret deß', der es uns nahm»: «Gianciotto der verrathene Ehemann. Seine Rache ſcheint nur allzu gerecht, und ſicherlich würden ihn die Gerichte von heute freiſprechen. Dante behandelt hier die Schuldigen etwas allzu zart und iſt dafür allzu hart und grauſam gegen den Beleidigten.»

Digitized by Google

Und ſo fort, bis er zu dem Schluß-Reſultat kommt:

«Die Epiſode der Francesca da Rimini wurde und wird bewundert als eine der ſchönſten der Divina Commedia. Aber man wird nie leugnen können, daß hier der Ehebruch des Paolo und der Francesca moraliſch ſchöngefärbt iſt in einer Weiſe, die wenig ziemlich erſcheint für einen Mann «genährt an der Bruſt der Philoſophie».

Paolo und Francesca ſind gewiß zwei Ehebrecher, «wie ſie im Buch ſtehen», und als Typen dieſer Sünde werden ſie ja auch vorgeführt. Bei ihm und bei ihr iſt das Maß der Schuld voll gehäuft. Sie haben ihre Gatten- und Elternpflicht ſträflich verletzt um ihrer ſündhaften Liebe willen. «Ja ſeht! Dafür ſind ſie nun todt», würde Mephiſto ſagen, und in der Hölle obendrein. Und dahin hätte ſie Dante ſicher nicht geſchickt, wenn er nicht gefunden hätte, daß ſie den Platz verdient haben.

Aber hier wie ſonſt ſteht er nicht nur als Richter, ſondern auch als Dichter ſeinen Sündern gegenüber:

Als Richter verurtheilt er den Gottesleugner Farinata in den glühenden Sarg und den ſchlimmen Rathgeber Ulyß in die Flammenhülle. Als Dichter läßt er uns den prometheiſchen Geiſt bewundern, der ihr Verhängniß geweſen, der ſie aber noch in der Hölle adelt.

Und ſo zeigt er uns auch Paolo und Francesca von der Höllenwindsbraut dahingeführt zur Strafe für ihre ſündhafte Liebe. Zugleich aber lehrt er uns auch verſtehen,

welch holdes Sinnen, welches Sehnen
Sie hat geführt zum ſchmerzensreichen Gang. Inf. 5, 113.

Dante erfaßt das Tragiſche in dem Schickſal ſeiner Sünder, er verſetzt ſich in ihre Seele, und aus dieſer tief innerſten Kenntniß heraus zeigt er uns, wie Alles gekommen iſt, warum es unweigerlich gerade ſo hat kommen müſſen. Verſtehen iſt hier Verzeihen, und der Dichter nimmt innerlich Partei für Paolo und Francesca.

Caïna harret des Gianciotto, der allerdings der betrogene Gatte iſt, der aber auch den Beſitz ſeiner Gattin durch eine Niedertracht erſchlichen hat[44] und deſſen Rohheit nicht im Stande war, ſich ihre Liebe zu erwerben. Und die beiden Liebenden, welche die Naturgewalt der Leidenſchaft über alle Schranken der Geſellſchaftsordnung hinweg zu einander geriſſen hat, weil ſie eben an Adel und Schönheit des Leibes und der Seele für einander geſchaffen ſind, werden durch Nacht und Grauen auf den Fittigen eines Sturmes dahingetragen und genießen in der Verdammniß der Hölle noch die Seligkeit, die ihnen kein Teufel rauben kann, daß ihre Seelen «nie ſich werden laſſen». Mit einem Wort: Dante läßt die poetiſche Gerechtigkeit walten. Der Gedanke iſt ſo alt und ſelbſtverſtändlich, daß man faſt Bedenken tragen möchte, ihn noch einmal zu wiederholen, aber Scartazzinis Urtheil macht es zur Pflicht, das ſo oft Geſagte noch einmal zu ſagen: daß die poetiſche Gerechtigkeit, die Moral des Dichters eine andre iſt und ſein muß als die des Staatsanwalts und Sittenpoliziſten.

Digitized by Google

Ueberdies geräth Scartazzini durch den Eifer ſeiner ſittlichen Entrüſtung in einen merkwürdigen Gegenſatz mit ſich ſelbſt.

Bei Beſprechung der Frage, ob Dantes Beatrice identiſch ſei mit der Beatrice Portinari, der Frau des Simone Bardi, ſowie bei Beurtheilung des Verhältniſſes Dantes zu den Frauen überhaupt, geht Scartazzini immer von der Vorausſetzung aus, Dante, der Verfaſſer des Poema sacro, ſei von einer ſo über allen Zweifel erhabenen herben Strenge der ſittlichen Auffaſſung geweſen, daß eine ſolche Verirrung wie die Liebe zu einer verheiratheten Frau oder gar die zahlreichen ſpäteren Liebſchaften, die von Dante überliefert ſind, bei ihm etwas ganz Undenkbares ſei.[45] Und jetzt?! ertheilt Scartazzini ſeinem ſittenſtrengen Dichter eine regelrechte Rüge wegen der laxen Beurtheilung eines ſo unmoraliſchen Verhältniſſes, das eben in jenem Poema sacro eine ganz hervorragende Stelle einnimmt. Wo bleibt da die felſenfeſte Grundlage der Schlußfolgerung Scartazzinis?

Da hätte am Ende Dantes Beatrice doch die verehelichte Bardi ſein können? Und ſeine eigene — wenn auch noch jugendlich reine — Leidenſchaft für eine verheirathete Frau wäre am Ende mit der Grund geweſen, warum der Dichter für das unſelig ſelige Liebespaar ſo wunderſam herrliche Worte gefunden hat?

Und Boccaccio[46] hätte am Ende doch wieder recht, daß Dante gar nicht ſo ſittenſtreng geweſen ſei, ſondern daß im Gegentheil in ſeinem Herzen «die Sinnlichkeit einen weiten Raum eingenommen habe»?

Und dann wäre am Ende auch Dantes Neigung für die kleine Gentucca in Lucca vielleicht etwas mehr geweſen als ein platoniſches Verhältniß, und die Alpenmaid im Caſentino desgleichen, wenn auch mit einem Kropf, wie Boccaccio zu erzählen weiß, und die Grauſame mit den blonden Flechten erſt recht nicht? Wer weiß es?

Ich kann mir nicht verſagen, aus der an die Letztere gerichteten Canzone eine Strophe hierher zu ſetzen:

Hätt' ich die blonden Flechten erſt gegriffen,
Die Geißel mir geworden ſind und Ruthe,
Ich thät mir drin zu Gute
Vom Morgen an bis zu den Veſper-Glocken,
Und mitleidslos wär ich und ungeſchliffen
Und ſcherzte mit recht bärenmäß'gem Muthe,
Und wie gepeitſcht ich blute,
Wollt' ich, mich rächend, tauſendfach frohlocken
Und in ihr Gluthenaug, das aus den Locken
Den Brandpfeil ſchießt, das Herz mir zu verſengen,
Wollt' feſt den Blick ich drängen
Zur Rache, weil ſie immer mich gemieden,
Und dann gäb' ich mit Lieb ihr wieder Frieden.[47]

Iſt das kühl überlegte Allegorie oder iſt es die derbe Liebesluſt, die an der Welt mit klammernden Organen hält? Und wenn Dante ſelbſt der Canzone nachträglich eine grau theoretiſche

Digitized by Google

Deutung hätte geben wollen, dieſer Frucht ſieht man es unverkennbar an, daß ſie auf des Lebens goldenem Baum gewachſen iſt.

Wenn dem aber auch ſo wäre, wer darf es dem Genius zum Vorwurf machen, wenn die Gluth der Schöpferkraft, die ihn durchwogt, die ihm eingeboren iſt, auch in überſchäumender Sinnlichkeit die Schranken durchbricht, zwiſchen denen der temperamentloſe Spießbürger ohne Seelenkämpfe hinlebt?

Noch eine Spur von Dante birgt das ehrwürdige Ravenna, aber nicht eine Spur ſeines Geiſtes, eine Spur — die letzte — ſeines Leibes.[48] Neben der Franziskaner-Kirche in der früheren Madonnen-Kapelle iſt die Grabſtätte des Dichters. Die Stadt Ravenna hütet ſtolz und eiferſüchtig ihren Schatz, und die Glieder der ſtillen großen Dante-Gemeinde ſind von jeher dorthin gewallfahrt und in begeiſterter Andacht dort geſtanden. Ich muß geſtehen, daß mir der geweihte Ort nicht geredet hat, noch weniger wie das Kenotaph in S. Croce zu Florenz und daß ich noch ſelten eine Stätte ſo baar des Geiſtes gefunden habe, an den ſie mahnen ſoll, wie Dantes Grab in Ravenna. Wenn es doch dem Beſchützer Dantes, Guida da Polenta, vergönnt geweſen wäre, das Grabmal auszuführen, mit dem er den Dichter zu ehren plante. Ja, wenn nur die «arca lapidea», der ſteinerne Schrein, in dem Dantes Leiche beigeſetzt worden war, unberührt geblieben wäre.[49] Dann würde noch etwas vom Geiſt des Jahrhunderts ſein Grab umſchweben, wie es uns ſelbſt von der einfachſten Grabplatte mit verwitterten Wappen und Inſchriften ſo manches Großen und Wackern aus alter Zeit anweht. Aber die Verehrung Dantes, die im Lauf der Jahrhunderte immer mehr wuchs und an ſeiner Aſche nachzuholen ſuchte, was die Mitwelt an dem Lebenden verſäumt hatte, ſchmückte und beſſerte ſo lange an dem Grabe, bis von dem Urſprünglichen jede Spur ausgetilgt war und jetzt etwas dem Weſen des Dichters durchaus Fremdes, Unerfreuliches vor uns ſteht.

In dem Grabmal ſelbſt, das Bernardo Bembo, der Vater des Cardinals, als venezianiſcher Pretore von Ravenna 1482 durch Pietro Lombardo ausführen ließ, haben wir eine Muſterleiſtung jener venezianiſchen Kunſtrichtung vor uns, die durch kleinliche Pracht zu erſetzen ſucht, was ihr an großen Gedanken fehlt. Das Relief-Porträt Dantes, das den Hauptſchmuck des Grabes bilden ſoll, verräth zwar in der Ausführung den geübten Künſtler, iſt aber ſeinem geiſtigen Gehalt nach nichts weiter als eine Vergrößerung der bekannten Miniatur-Initiale der Codices «Dante am Leſepult». Zudem iſt es von einer ſo ſchweren Marmorumrahmung eingefaßt, bei der die reichſten Steinarten gleichſam als Fournir-Hölzer und Füllungen verwendet ſind, daß die flache, feine Sculptur davon faſt erdrückt wird. Der Kuppelbau, mit dem im Jahr 1780 das Grab überwölbt wurde, gibt uns dagegen eine Geſchmacksprobe der nüchternen claſſiciſtiſchen Richtung, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts als Katzenjammer auf den Rococo-Rauſch gefolgt war, glatt und elegant und nichtsſagend, etwa das Gegentheil aller der Eigenſchaften, die den Todten charakteriſirten. Das Einzige aber, was an der ganzen Grabſtätte an Dantes Zeit gemahnt, die Inſchrift, die vermuthlich ein ravennatiſcher Freund des Dichters verfaßt hat, hätte füglich auch

Digitized by Google

vergehen können. Mit ihren barbariſchen gereimten Hexametern beweiſt ſie nur, daß man auch im Verkehr mit einem Dante nicht dichten lernen kann invita Minerva.

Und ſeltſam, nicht nur das Grabmal des Ruheloſen, ſelbſt der Kern desſelben, die Gebeine ſollten nicht zur Ruhe kommen. Der Haß verfolgte ſie: der kühne Wortführer des Kaiſerthums entging mit genauer Noth der Gefahr, noch nach ſeinem Tode durch den päpſtlichen Fanatismus als Ketzer verbrannt zu werden.[50] Und die Liebe verfolgte ſie: ſeit die Stadt Florenz die Größe ihres Sohnes erkannt hatte, ſtrebte ſie mit allen Mitteln darnach, Dantes Gebeine in ihre Mauern zurückzuführen. Was nun die Urſache war, der Haß oder die Liebe, Thatſache iſt, daß Dantes Gebeine keine Ruhe hatten. Bei den Bauarbeiten, die beim Herannahen der Centenarfeier für Dante im Jahr 1865 an der Grabkapelle vorgenommen wurden, fand man an der Außenſeite der Kirche vermauert eine Tannenholz-Kiſte mit Gebeinen, die durch eine Aufſchrift mit der Jahreszahl 1677 als die Gebeine Dantes bezeichnet waren, und bei der bald darauf vorgenommenen Eröffnung des Sarkophags in der Madonnen-Capelle wurde das Grab thatſächlich leer gefunden bis auf Knochenſtaub und welke Lorbeerblätter. Wenn Byron das geahnt hätte, der in ſeiner begeiſterten Verehrung für Dante nie verſäumt haben ſoll, vor dem Grab des großen Schickſalsgenoſſen, an dem er täglich vorbeikam, den Hut zu ziehen[51], welch pikante Pointe zu einer Stanze auf die Eitelkeit des Scheines hätte es ihm abgegeben.

Die Wiederauffindung von Dantes Gebeinen erfüllte ganz Italien mit Begeiſterung. Feierlich wurden ſie bei dem Jubelfeſte vor der andächtigen Menge zur Schau geſtellt und ſodann wohlverwahrt in der alten Arca beigeſetzt. Skeptiker können es zwar auffallend finden, daß die Tannenholz-Kiſte zu gar ſo gelegener Zeit, gerade wie beſtellt für das Centenarium, an das Tageslicht kam; ſie können, ſelbſt wenn ſie einen frommen Betrug nicht annehmen wollen, doch fragen, ob denn die armen Gebeine auf ihrer ſchickſalsreichen Wanderung durch die Jahrhunderte auch ſicher vor jeder Verwechslung bewahrt worden ſein mögen.[52] Scartazzini[53] zeigt drohend von ferne das Geſpenſt der Kritik, die, wie er ſagt, 1865 «in dieſem ungeheuern Meer von Schriften, von Jubel, von Enthuſiasmus, von Wonne» ertrunken ſei, und ich weiß in der That nicht, ob es ganz leicht wäre, gegen einen ernſthaften Angriff die Echtheit der Reliquie zu vertheidigen. Doch, was verſchlüge es?

Der große Caeſar, todt und Lehm geworden,
Verſtopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden.

Dantes Leib löſt ſich irgendwo in ſeine Atome auf, ſeine Feuerſeele iſt zurückgekehrt, von wannen ſie gekommen iſt, uns aber bleiben die Werke ſeines Geiſtes, und dieſe Spur von ſeinen Erdentagen wird nicht in Aeonen untergehen.

Digitized by Google

HARVARD UNIVERSITY

Mark Ancona und Umbrien.

Während wir in der Romagna eine ganze Reihe von Oertlichkeiten bei Dante genannt fanden, aber vielfach den Mangel von lebendiger Anfchaulichkeit feftftellen mußten, treffen wir in den füdlich angrenzenden Landfchaften, der Mark Ancona und Umbrien, weniger häufig auf Beziehungen zur Divina Commedia. Aber die Punkte, auf die Dante zu fprechen kommt, find faft durchweg wieder mit ganz concreten Zügen gefchildert, die der Dichter nur perfönlich an Ort und Stelle gefammelt haben kann.

Den erften Punkt finden wir gleich jenfeits der Grenze in dem Lande,

> Das von Romagna und dem Karls (von Anjou) umfchloffen, Purg. 5, 69.

in der Mark Ancona.

Dante läßt in der Klamm der Zwietrachtftifter zwei einflußreichen Bürgern von Fano, Guido del Caffero und Angiolello da Carignano, die den Plänen Malateftas des Einäugigen von Rimini auf ihre Vaterftadt im Weg ftanden, weisfagen, fie würden

> Vom Schiff geworfen um den Hals den Stein
> Nah bei Cattolica der Treu zum Spotte
> Durch eines Wütheriches Teufeleien. Inf. 28, 79.

Die Art und Weife wie «der Schelm, der nur ein Auge hat zum Schauen», den Anfchlag ausführen läßt, wird dann noch mit den Worten angedeutet:

> Thut erft, als ob er fie zum Zwiefpruch lädt,
> Dann fo, daß, bläft's aus des Focara Schlunde,
> Sie kein Gelübd mehr brauchen noch Gebet. Inf. 28, 88.

Von Fano haben wir nicht zu reden. Dante intereffirt fich zwar offenbar für deffen Verhältniffe und bringt im fünften Gefang des Purgatorio noch eine ziemlich ausführliche Epifode von einem anderen Bürger von Fano, dem Jacopo del Caffero, deffen wortreiche Grabfchrift noch heute im Chor von San Domenico zu lefen ift. Aber dies Intereffe fcheint mehr perfönlicher Natur zu fein. Namentlich bezüglich des Jacopo fcheint mir Del Lungos Vermuthung viel für fich zu haben, daß ihn der junge Dante von Angeficht kennen gelernt, als Jacopo im Jahre 1288

Digitized by Google

den Florentinern gegen Arezzo zu Hülfe zog.[1] Ob Dante ſelbſt in Fano geweſen, erhellt aus keiner der beiden Stellen.

Auch Cattolica, ein kleiner Fiſcherort zwiſchen Rimini und Fano, mehr gegen erſteres zu im ſüdlichſten Winkel der romagnoliſchen Küſten-Ebene gelegen, iſt ohne ein Epitheton genannt, das uns dort Halt zu machen beſtimmen könnte.

Dagegen iſt die Wendung, mit der des Focara gedacht iſt, wieder bemerkenswerth.

Der Focara iſt, wie wir ſchon oben erwähnt haben, die Höhe, die nördlich von Peſaro an das Meer herantritt und den flachen romagnoliſchen Küſtenſtreif gegen die Mark Ancona abgrenzt. Der Focara iſt nicht ein hoher Berg, wie die meiſten Commentatoren einer dem anderen nachſchreiben, ſondern eine langgeſtreckte Hügelwelle, die ſich von Cattolica bis Peſaro faſt drei Stunden weit am Meere hinzieht, und die man eher eine große Düne nennen könnte. Der Hauptſache nach aus feſtem lehmigem Sand beſtehend, ſteigt ſie allmählich von der Landſeite an zu einer Höhe von vielleicht 150—200 Meter, während das Meer auf ſeiner Seite an dem widerſtandsloſen Material allenthalben ſchroff abfallende Schrunden und Rippen ausgefreſſen hat. Wenn man den Zug dieſes Küſtenwalles im Ganzen betrachtet, ſo geht er von Cattolica an im erſten Viertel faſt rein weſtlich und ſtreckt ſich dann im ſtumpfen Winkel nach Südweſt in gerader Linie bis Peſaro. Auf der ganzen Strecke iſt nicht eine Bucht, in der ſich die Schiffer bergen könnten, und namentlich an jener ſtumpfen Ecke ſind ſie dem wechſelnden Winde ohne Schutz ausgeſetzt.

Der Name Focara findet ſich, als Bezeichnung der Anhöhe ſelbſt, auf der Generalſtabskarte nicht. Doch wird im Volk dieſe ganze Erhebung darunter verſtanden. Officiell kommt er nur vor in dem Namen des Ortes Fiorenzuola di Focara, der etwa in der Mitte zwiſchen Cattolica und Peſaro gelegen iſt. Es iſt kaum mehr als ein Dorf, ſieht aber hinter ſeiner halbverfallenen, dicht von Epheu überſponnenen Stadtmauer ganz anſehnlich und behäbig hervor, und hoch von dem wild zerriſſenen Dünen-Rand fliegt der Blick unbeſchränkt hinaus auf das blaue Meer.

Da droben wurde mir noch eine überraſchende Illuſtration zu den Dante'ſchen Verſen. Nachdem ich das Hochufer auf und ab begangen und mir Rechenſchaft gegeben hatte, worin die Gefahr dieſer Küſtenſtrecke beſtanden haben mochte, vor der ſich einſt die Schiffer, wie Dante ſagt, durch Gelübde und Gebet zu ſchützen ſuchten, betrat ich auch noch das zu höchſt gelegene Kirchlein S. Andrea. Eine uneingeſtandene Hoffnung hatte mich hineingetrieben, und ſiehe da, auf einem Altar zur Linken ſtanden zwiſchen einer Menge dicker Wachskerzen zwei niedliche von Seemannshand gefertigte Schiffsmodelle, ein Dreimaſter und ein Barkſchiff, und ein Schiffer gab mir die Auskunft, es ſeien Weihgeſchenke, von Seeleuten in Sturmesnoth gelobt, und auch die Wachskerzen rührten großentheils von ſolchen Gelübden her. Alſo derſelbe Brauch, der ſich von Dantes Zeiten bis heute in dieſem Weltwinkel erhalten hat. Ein eigenthümlich feierliches Gefühl überkam mich, als ob aus den Fernen der Jahrhunderte ein Hauch von des Dichters Gegenwart zu mir herüberwehte.[2]

Digitized by Google

Von Pefaro aus führt unſer Weg landeinwärts. Zuvor aber haben wir noch zwei von Dante genannte Städte mehr im Süden der Mark Ancona aufzuſuchen. Beide ſind erwähnt in jener wehmüthigen Aufzählung von Städten, die theils untergegangen, theils dem Untergang geweiht ſind:

Wenn Luni wir und Urbiſaglia ſehen,
Wie ſie vergangen ſind und ihnen nach
Chiuſi und Sinigaglia heute gehen. Par. 16, 73.

Die Faſſung der Terzine läßt vermuthen, daß Dante dieſe Städte von Augenſchein gekannt hat. Luni und Chiuſi werden uns ſpäter begegnen. Hier haben wir nur von Urbiſaglia und Sinigaglia zu reden.

Urbiſaglia liegt am weiteſten ſüdlich. Die Landſtraße, die von Macerata erſt im Chienti-Thal aufwärts zieht und dann nach Süden abbiegend, in das Thal der Fiaſtra, eines Nebenfluſſes des Chienti, übergeht, führt daran vorbei. Vollſtändig «vergangen» iſt Urbiſaglia nicht. Im Gegentheil, der ſaubere Ort ſieht von der Hügelzunge zur Rechten der Landſtraße recht lebenskräftig auf die wohlgepflegten Olivenpflanzungen und Getreidefelder herunter, und die alten Baſtionen, die ſich an der Nordſeite erhalten haben, beweiſen, daß er auch im Mittelalter eine gewiſſe Bedeutung behalten hatte.[3] Und doch iſt es ein treffliches Exempel der Vergänglichkeit. Der Hügel, auf deſſen Gipfel ſich der heutige Ort beſchränkt, war nur die Akropolis der alten Urbs saliva. Die antike Stadt muß ziemlich bedeutend geweſen ſein, denn ſie bedeckte den ganzen Abhang des Hügels und erſtreckte ſich in's Thal herab bis zur Fiaſtra. Noch heute läßt ſich die alte Stadtmauer deutlich verfolgen, wie ſie von der Süd-Oſt-Seite der Neuſtadt herabzieht bis an die Landſtraße, über dieſe weg und weiter bis an die Fiaſtra. Dort biegt ſie mit einem Thurm auf der Ecke um und zieht an dem Flüßchen aufwärts dem Hochufer entlang, biegt dann wieder zur Arx hinauf und erreicht dieſe an den Baſtionen der Nord-Seite, in denen noch Reſte des antiken Mauerwerks ſichtbar ſind. Dieſes weite von der Stadtmauer umzogene Viereck zeigt allenthalben die Spuren antiker Bauten, wenn auch die Trümmer mehr und mehr der fleißigen Boden-Cultur weichen müſſen. Am Abhang der Arx liegen unter Oliven und Eichen die Trümmer eines anſehnlichen Theaters, deſſen Sitzreihen in die Bergſeite eingeſchnitten ſind, während mächtige zuſammengeſtürzte Blöcke von Gußwerk die Anſätze des Bühnen-Gebäudes erkennen laſſen. Eine kurze Strecke vor der Stadt im Oſten findet ſich auch noch eine Arena, von der der Grundriß wohl erhalten iſt und auch die Wölbungen einzelner Vomitorien aufrecht ſtehen. Aber das ganze Amphitheater iſt mit Waldboden bedeckt. Eichen und Buſchwerk, Anemonen, Finka, Mooſe ſenken ihre Wurzeln und Würzelchen in das morſche Geſtein und löſen ſachte das ſtolze Menſchenwerk in einen grünen Hügel auf, ein liebliches memento mori.

Ueber die Schickſale der antiken Stadt iſt wenig bekannt. Nur ihren Namen finden wir bei den alten Geographen erwähnt, und von Manchen wird ſie mit der von Livius[4] genannten Stadt Pollentia identificirt, von der wir aber auch nichts weiter wiſſen, als daß ſie nach dem zweiten puniſchen Krieg eine römiſche Colonie erhalten hat. Bemerkenswerth iſt, wie Procop

Digitized by Google

zu den Zeiten Juſtinians ſie gefunden hat. In ſeiner Geſchichte des Gothiſchen Kriegs[5], den Zug Beliſars längs dem Adriatiſchen Meere ſchildernd, ſagt er: «Er ſelbſt ſchlug fern vom Ufer einen anderen Weg ein mit Narſes und den übrigen Truppen und kam an Urbs salvia vorbei, die Alarich vor Zeiten ſo zerſtört hat, daß von dem alten Glanze nichts mehr übrig iſt als gerade ein Thor und wenige Ueberreſte des Eſtrichmauerwerks». Die Zeit ſcheint ſeitdem für die untergegangene Stadt ſtillgeſtanden zu ſein. Es iſt das gleiche Bild, das ſich uns heute bietet und das ſich Dante geboten hat.

Sinigaglia, das halbwegs zwiſchen Ancona und Peſaro an der Mündung der Miſa liegt, die alte Hauptſtadt der ſenoniſchen Gallier, die auch als römiſche Colonie wieder eine hervorragende Bedeutung erlangt hatte, war zu Dantes Zeiten durch die Verheerungen der Saracenen und des Sumpffiebers an den Rand des Verderbens gekommen. Die Stadt erholte ſich zwar allmählich wieder und gelangte ſogar durch ihren großen Jahrmarkt für längere Zeit zu einer gewiſſen Wichtigkeit. Aber von Dauer war der Aufſchwung nicht. Heute iſt Sinigaglia ein ſtilles Fiſcherſtädtchen, dem die canaliſirte Mündung des Flüßchens Miſa ſtatt einem Hafen dienen muß, und nur für die kurze Zeit der Seebäder ſchmückt es ſich mit dem geborgten Schein des Lebens. Sonſt bieten ſeine regelmäßigen Straßen, ſeine weiten Plätze, ſeine mit wenig Ausnahmen architekturloſen kaſtenartigen Backſteinhäuſer das Bild öder Langweile. Nichts gemahnt an ſeine einſtige Größe, und die einzige geſchichtliche Erinnerung iſt die wohlerhaltene Citadelle, die unheimliche Mauſefalle Ceſare Borgias. In Erfüllung iſt Dantes Prophezeiung allerdings nicht gegangen. Aber wenig mehr als Tod iſt das Schattenleben, in dem Sinigaglia heute hindämmert.

Wir wenden uns nun von Peſaro landeinwärts. An Urbino führt uns der Weg vorüber, deſſen Dante Erwähnung thut, da, wo er die geographiſche Lage der Grafſchaft Montefeltro beſtimmt.

Wunderbar iſt der Blick von der hochgelegenen Fortezza aus auf die kahlen Höhen

Der Bergesfluh,
Die von Urbino trennt des Tibers Quelle. Inf. 27, 29.

Aber ob ihn auch Dante gehabt hat, ſagen uns ſeine Worte nicht. Eine ſichere Spur des Dichters finden wir erſt wieder am Monte Catria. Aus dem Flußgebiet der Foglia geht es hinüber in das Thal des Metaurus, aus dem uns den Candigliano und Burano aufwärts die Via Flaminia durch die phantaſtiſche Gebirgslandſchaft des Furlo-Paſſes bis Cagli führt.

Dort verlaſſen wir die Poſt, um die letzte Strecke nach unſerem Ziel auf dem hohen zweirädrigen Baroccio zurückzulegen. Wir wenden uns links, oſtwärts, auf guten Vicinalwegen durch freieres Hügelland hin. Die Landſchaft hat mehr deutſchen Charakter: Pinien und Cypreſſen ſind verſchwunden, dagegen unterbrechen Eichen-Gruppen die Monotonie der wohlangebauten Felder. Rechts von der Straße, ſüdlich, ſteigen die breiten zuſammenhängenden Maſſen der drei Berge Monte Tenetra, Monte Acuto und Monte Catria auf, theils grüne Matten, theils Geröllhalden.

Digitized by Google

Weiter geht's an dem maleriſch auf freiem Bergkegel gelegenen Frontone vorbei und dann ſüd-öſtlich auf immer geringer werdendem Wege durch Serra S. Abbondio. Hier biegt unſer Weg im rechten Winkel ſüd-weſtlich ab und ſteigt die ſchöne Schlucht der Ceſana aufwärts. Wir glauben wieder in deutſchen Bergen zu ſein: klares Waſſer rauſcht über mooſige Steine, mächtige Buchen und Tannen geben Schatten und Kühlung. Enger und enger wird die Schlucht, immer ſteiler der ausgefahrene Weg. Endlich, mit einem letzten ſteilen Anſtieg entringt er ſich der Tiefe, und rechts vor uns am Rande der Schlucht, auf ſchönen ebenen Matten, ſtreckt ſich der ſchmuckloſe, aber ſtattliche Bau des Camaldulenſer-Kloſters Santa Croce a Fonte Avellana, während links über uns die gewaltigen Maſſen des Catria aufragen.

Das iſt die Stelle, von der Dante im Himmel des Saturn den hl. Pier Damiano ſagen läßt:

> Auf zwiſchen Welſchlands Küſten ragen Felſen,
> Und nicht gar weit von deinem Vaterland
> So hoch, daß ſich die Wetter tiefer wälzen,
>
> Gewölbt zum Kulme, Catria genannt,
> An deſſen Fuß geweiht iſt eine Oede,
> Die nur dem Dienſte Gottes zugewandt. Par. 21, 106.

Wir wollen zunächſt zum Gipfel aufſteigen, dem Punkt, von dem aus der Anfang der Stelle gedacht iſt. Der Weg, größtentheils auch für Reitthiere gangbar, führt über die breit hingelagerten Berghänge in bequemen Serpentinen bis zum Gipfel. Leider iſt dieſer faſt ganz entwaldet; — wie mir mein Führer ſagte, erſt ſeit der Säculariſirung des Kloſterguts 1871. Von der Schönheit des früheren Kloſterwaldes erzählen nur einige Gruppen herrlicher Buchenhochſtämme, die da und dort noch aus dem kümmerlichen Geſtrüpp aufragen. Dagegen haben ſich weiter aufwärts am Berg die prächtigen Kloſter-Matten erhalten, die ſich ſehr wohl neben denen der Schweiz und der bayeriſchen Alpen ſehen laſſen können und von weit her mit Vieh beſchickt werden.

Vom Gipfel des Catria, der mit ſeinen 1700 Metern alle umliegenden Höhen überragt, hat man eine jener Rundſichten, die ſich dem Gedächtniß unverwiſchbar einprägen. Die nächſte Umgebung lag klar vor uns hingebreitet: zunächſt die gewaltigen Nachbarn Monte Acuto und Monte Tenetra und dahinter der Monte Petrano, auf der anderen Seite Monte Foria und Monte della Strega und etwas weiter der ſtolze Monte Cucco, zu unſeren Füßen das enge Thal von Chiaſerna und die Schluchten des Ceſano und der Ceſana, die, beide dicht beim Kloſter entſpringend, in verſchiedener Richtung vom Catria niederfließen, um ſich bei Pergola unter dem Namen Ceſano zu vereinigen. Sein langgeſtrecktes Thal, ebenſo wie das gleichlaufende des Metaurus, läßt ſich weithin verfolgen und lockt das Auge bis zum Meer, das hinter Fano dämmert.

Nach Weſten hin fliegt der Blick bis zum Traſimener See. Auf dieſen deutete ich mir wenigſtens einen großen Waſſerſpiegel, der jenſeits Gubbio ſichtbar wurde. Im Norden zeigte ſich Urbino, und dahinter ſtieg der unverkennbare Fels von San Marino auf, im Süden thronte

Digitized by Google

ein mächtiger Gebirgsſtock, ob Monte Rotondo von den Monti Sibillini oder gar der Gran Saſſo d'Italia wagte ich nicht zu entſcheiden. Die Wiſſenſchaft des Führers, der über das Nächſtliegende ſehr aufgeweckt Beſcheid gab, verſagte überall bei irgendwie größeren Entfernungen. Das iſt italiäniſche Art.

Beim Abſtieg beſichtigten wir noch, wenige Minuten abſeits vom Saum-Pfad, eine Höhle, wo der Stifter des Kloſters zuerſt als Eremit gewohnt haben ſoll, eine unbedeutende Vertiefung in der Felswand, die durch nichts mehr daran erinnert, welchem frommen Zweck ſie einſt gedient hat.

Das Gebäude, das heutzutag die Nachfolger des Pier Damiano beherbergt und bei aller Schlichtheit den Eindruck des Wohlhabenden, Großräumigen macht, iſt ein längliches Rechteck, deſſen Vorderſeite gerade über der Schlucht der Ceſana aufragt.

Eine der Zellen iſt von der Tradition auf Dantes Namen getauft. Der Eifer einer geſchmackloſen Verehrung hat den ſchlichten Raum leider mit barbariſchen Bemalungen verunſtaltet, zwiſchen gemalter doriſcher Architektur fürchterliche Landſchaften, deren eine Pier Damiano und Dante zeigt, die von einem Felſen über Wolken auf das Kloſter Avellana herunter ſehen. Aber ein Blick aus dem Fenſter über die düſtere waldige Schlucht und hinüber nach dem rieſenhaften Catria ſtellt die Stimmung raſch wieder her.

Noch ein anderer Raum des Kloſters iſt mit Dante in Beziehung gebracht. Im Vorſaal bei der Bibliothek findet ſich an der Wand zwiſchen den Fenſtern, die ebenfalls eine herrliche Ausſicht bieten, eine ſchlechte Büſte Dantes mit einer langathmigen Inſchrift aus dem Jahr 1557, welche beſagt, daß Dante in dieſem Gemach gewohnt und einen großen Theil ſeines «faſt göttlichen Werkes» verfaßt haben ſolle. Doch ſcheinen über die Richtigkeit dieſer Annahme bald Zweifel entſtanden zu ſein. Denn unter der erſten Inſchrift meldet eine zweite vom Jahr 1622, daß ſie «re verius cognita» (alſo wohl «nachdem die Wahrheit beſſer erkannt») «hoc in loco» («hier», alſo wohl an einem anderen als dem urſprünglichen Orte) angebracht worden ſei.[6]

Im Verhältniß zu dieſem prunkhaften Monument iſt das Andenken an Dante unter den Kloſterbrüdern von heute merkwürdig verblaßt. Da ſtand er den Bauern von San Benedetto in Alpe ganz anders lebendig vor der Seele. Viel ſtolzer ſind die Mönche auf ihr «Eco undicisillabo», das ſie Einem vom Rand der Schlucht dem Kloſter gegenüber hören laſſen. Zwar eilf- oder gar fünfzehnſilbig, wie Ampère behauptet, iſt es nicht, ich habe es nur bis auf einen halben Vers gebracht. Es mag ſein, daß die Ausrodung des Waldes die urſprüngliche Vollkommenheit beeinträchtigt hat. Aber es macht doch einen eigenthümlichen Eindruck, wenn die heilige Bergeinſamkeit Dantes Terzinen — und wer ſollte hier nicht Dante citiren! — klar wie mit Menſchenſtimme nachſpricht.

Wann Dante am Catria war, wiſſen wir nicht. Die Tradition ſagt, daß er dort nach dem Tod Heinrichs VII. eine Zuflucht gefunden habe.[7] Doch irgendwelche feſte Anhaltspunkte hierfür ſind nicht vorhanden. Auch dafür, daß er überhaupt dort war, haben wir keinen Beweis

Digitized by Google

außer unſerer Stelle aus der Divina Commedia. Es iſt deßhalb wieder darüber geſtritten worden, und namentlich Bartoli[8] tritt mit ſeiner ganzen Skepſis gegen die Annahme in die Schranken.

Vollſtändig recht hat er, wenn er der ſpäten und unſicheren Meldung der oben erwähnten Inſchrift keinen Werth beilegt, wenn er auch wohl neben der Jahreszahl 1622 noch die frühere Jahreszahl 1557 hätte angeben dürfen. Aber ebenſowenig will er die Beweiskraft der Stelle in der Divina Commedia gelten laſſen. «Das iſt keine Beſchreibung», wendet er ein. «Dante ſagt, daß die Apenninen einen Kulm bilden, aber daß er hinaufgeſtiegen ſei auf dieſen Kulm, ſagt Niemand außer Troya.» Und auf den romantiſchen Troya iſt Bartoli immer bös zu ſprechen. Aber daß Dante nicht ſelbſt ſagt, er ſei dort geweſen, beweiſt ſchlechterdings nichts. Denn er erwähnt in gar vielen Fällen mit keinem Worte ſeiner Perſon, und doch geht es aus ſeinen Verſen mit unzweifelhafter Gewißheit hervor, daß er an Ort und Stelle war.

Gewichtiger ſcheint auf den erſten Blick ein Argument, das Scartazzini[9] den Verſen Dantes entnimmt.

Dante läßt den Stifter von S. Croce ſagen:

> Das Kloſter brachte dieſem Himmelskreiſe
> Einſt reiche Frucht. Doch jetzt iſt's leer alldort,
> Sodaß es noth bald thut, daß ſich's erweiſe. Par. 21, 118.

Soll in dieſen Verſen Dante ſeinen Dank für die genoſſene Gaſtfreundſchaft ausſprechen?! fragt Scartazzini. — Vielleicht haben aber die Kloſterbrüder keinen beſſeren Dank verdient. Ja, ich möchte den Spieß umkehren und ſagen, die letzte Terzine iſt gerade ein Beweis weiter für die Anweſenheit Dantes in S. Croce. Denn er würde den Tadel über die Mönche nicht ausgeſprochen haben, wenn er nicht von deſſen Berechtigung überzeugt geweſen wäre, und wie ſoll er bei der Abgelegenheit des Kloſters unter den Verkehrsverhältniſſen des vierzehnten Jahrhunderts dieſe Ueberzeugung anders erlangt haben als durch perſönliche Erfahrung.

Die Frage wird wohl nie entſchieden werden, da das einzige Beweisſtück die Stelle in der Divina Commedia iſt. Ich für mein Theil berufe mich hier wieder auf ein vielgeſchmähtes, aber darum nicht minder berechtigtes Argument, das Gefühl. Ich kann jedem Zweifler nur empfehlen, nach S. Croce zu wallfahren und oben auf dem Gipfel mit ſeiner ſtolzen weiten Ausſicht und unten im Kloſter in ſeiner geſchützten weltabgeſchiedenen Einſamkeit die Verſe zu leſen, die ſo ſchlicht und ſo knapp ſind und doch wie angegoſſen für die Landſchaft paſſen, die ſie ſchildern ſollen, ohne den geringſten falſchen Zug in das Bild zu bringen. Wenn ihn das auch nicht überzeugt, — ſo bleibt eben Jeder von uns bei ſeiner Anſicht.

Immer weiter landeinwärts führen uns Dantes Spuren, hinüber in das Thal des Tiber. Nur einmal müſſen wir zuvor noch Halt machen, bei dem alterthümlichen Städtchen Gubbio.

Wenn man, vom Catria herkommend, hinter Scheggia in langem Anſtieg durch öde Felsgegend die Waſſerſcheide zwiſchen Adria und Tyrrheniſchem Meer erreicht hat und es nun, Gubbio zu, raſch zu Thal geht, begegnet uns links der Straße als erſtes Gewäſſer, das dem Tiber

Digitized by Google

zufließt, der Chiascio. Er folgt aber nicht der süd-westlich ziehenden Straße, sondern fließt zunächst süd-ostwärts, um später erst im weiten Bogen nach Süden und Süd-Westen zu wenden. Noch eine kurze Strecke bergab mit starkem Gefälle, dann tritt die Straße an den Bergen heraus, die hier in langgestreckter scharf abgeschnittener Front nach Süd-Westen auf eine fruchtbare Ebene hinuntersehen. Links neben uns liegt Gubbio, das sich, fernhin gekennzeichnet durch seinen hochgethürmten Palazzo dei Consoli, malerisch die Hänge hinanzieht, und hoch oben vom Berg sieht das Kloster des hl. Ubaldus weit in's Land hinein. Ubaldus oder Hucbald, der Schutzpatron der Stadt, hatte sich als Eremit dort oben niedergelassen und war später Bischof von Gubbio gewesen. Der Chiascio fließt also thatsächlich von der Rückseite der Berghöhe, die das Kloster S. Ubaldo trägt, und Dante kann ihn demnach sehr wohl bezeichnen als den

Bach, der quillt
Von der dem sel'gen Hucbald lieben Höh. Par. 11, 43.

Und zugleich setzt diese Art der Bezeichnung eine Localkenntniß voraus, wie sie eben wieder nur an Ort und Stelle erworben worden sein kann.

Die Stelle ist der einzige Anhaltspunkt für einen Aufenthalt Dantes in Gubbio. Die andere, gewöhnlich für Gubbio angeführte Stelle, wo Dante dem Oderisi von Gubbio bei den Hochmüthigen im Purgatorio begegnet, weist, wie wir gesehen haben, nicht auf die Vaterstadt des Künstlers, sondern auf Bologna.[10] Und die Tradition von Beziehungen Dantes zu Bosone de' Raffaelli von Gubbio ist so unverbürgt, daß sie Bartoli[11] mit Recht verwirft. Aber die Stelle vom «sel'gen Hucbald» hat Bartoli übersehen, und sie genügt meines Erachtens, um Dantes — wenn auch nur ganz vorübergehenden — Aufenthalt in Gubbio zu verbürgen.

Zu einem dritten Kloster lenkt Dante unsere Schritte. Aber es ist nicht eine abgelegene, weltvergessene Alpen-Klausnerei, nicht das Haus eines bescheidenen Heiligen, dessen Namen kaum weiter reicht als die Bannmeile des Ortes, der ihn als Schutzpatron anruft; es ist die Gründung eines der gewaltigsten Streiter der katholischen Kirche, der mit seiner Feuerseele den erkaltenden Glauben des Mittelalters mit einer neuen nachhaltigen Gluth durchhauchte, und eine der stolzesten Hochburgen des Katholicismus, der in der Gefolgschaft dieses kirchlichen Helden eine unvergleichliche Heerschaar fand: das Kloster des heiligen Franciscus zu Assisi.

Aus dem reichen weiten Tiber-Thal, gegenüber den lieblichen Hügeln von Perugia, da, wo der obengenannte Chiascio mit dem südlich von Foligno her zuströmenden Tupino in stumpfem Winkel sich vereinigt, steigt die Höhe des Subasio auf. Der Gipfel des Berges, der in seinen Falten noch im späten Frühjahr Schnee zeigt, ist kahl, steinig und steil. Weiter abwärts wird der Hang sanfter und fruchtbarer und verliert sich als üppiger Oliven-Garten in die Thalebene. An der Grenze zwischen dem steinigen Hang und dem fruchtbaren Vorlande liegt Assisi, und am weitesten vortretend gegen das Thal, trotzig hinausgebaut auf gewaltigen Substructionen hebt sich weithin sichtbar, herausfordernd, fast kriegerisch der kühne Bau des Klosters mit seiner mächtigen in zwei Stockwerken über einander aufsteigenden Doppel-Kirche.

Digitized by Google

Mit gewohnter Treue, die das untrüglichſte Zeugniſs eigener Anſchauung iſt, ſchildert Dante dieſe Oertlichkeit:

Zwiſchen Tupino und dem Bach, der quillt
Von der dem ſel'gen Hucbald lieben Höh',
Senkt ſich von hohem Berg ein Fruchtgefild.

Von dort her hat Perugia Sonn und Schnee
An Porta Sol', und hinter ihm verflucht
Gualdo und Nocera des Joches Weh'.

Von dieſem Hang, wo mehr der Jachheit Wucht
Sich bricht, ging eine Sonne in die Welt,
Stolz wie je unſre aus des Ganges Bucht. Par. 11, 43.

Zu der zweiten Terzine iſt noch zu bemerken, daſs Porta Sole ein Stadtthor auf der Aſſiſi zugekehrten Seite von Perugia iſt, die den rauhen Winden und den Sonnen-Reflexen des Subaſio gleichermaſsen ausgeſetzt iſt[12], während Gualdo und Nocera, die im Quellgebiet des Chiascio bezw. Tupino liegen, die kalte unwirthliche Nordoſtſeite dieſer Berghöhe ſich gegenüber haben.[13]

Die Siedelei des hl. Franz auf der Verna

Am Felſenklotz, der Arno trennt und Tiber, Par. 11, 106.

der Schauplatz ſeiner verzückten Betrachtungen, den wir ſeitab gelegen im Caſentino-Thal beſucht haben, hat ſich bis heute im Beſitz der Ordensbrüder erhalten, die dort in des Kloſters friedlicher Zelle und zugleich fern von des Lebens verworrenen Kreiſen an der Bruſt der Natur ihrem ſeraphiſchen Stifter nachleben mögen. Das der Welt zugekehrte ſtolze Ordenshaus zu Aſſiſi, das die Streiter der Kirche ſammelte und ausſendete, hat den Sturm der neuen Zeit über ſich ergehen laſſen müſſen. Das Kloſter iſt aufgehoben, und in ſeinen Räumen hat der Staat eine Erziehungsanſtalt für Lehrerſöhne eingerichtet. Aber der frühere Charakter iſt der Stätte untilgbar aufgeprägt, und noch heute ſieht man an dem Leib, den ſie ſich gebaut hat, wie gewaltig die Seele war, die einſt hier webte.

Das innerſte Weſen des franziskaniſchen Geiſtes liegt darin, daſs er mit einer kindlichen Freude, einer inbrünſtigen Liebe die liebe Gotteswelt und all ihre Creatur umfaſst und von dieſer feſt auf der Erde fuſsenden Baſis, der man eine pantheiſtiſche Färbung nicht wird abſprechen können, von Stufe zu Stufe aufſteigend, der reinen Anſchauung Gottes zuſtrebt, die aber durch die Gluth der Einbildungskraft doch immer zu einem höchſt innigen, perſönlichen Verhältniſs zwiſchen dem Schauenden und der Gottheit ſich geſtaltet. Darin lag die geheimniſsvolle Kraft dieſes neuen Evangeliums, mit der es das Volk in ſolchen Maſſen anzog und in ſeine myſtiſchen Höhen mit ſich emporhob.

Dieſe Geiſtesrichtung fand ihren Bauſtil in der Gothik, die bezeichnender Weiſe von den Franziskanern für ihre Hauptkirche angenommen wurde, als es noch kaum in Deutſchland gothiſche Kirchen gab.[14] Sie fand ihren Maler in Giotto, der die Legenden und Lehren des Ordensſtifters

Digitized by Google

in einer gewaltigen Freskenreihe in der Doppelkirche abgebildet hat, und ihren Dichter in Dante, der nicht nur an der oben erwähnten Stelle des Paradieſes als begeiſterter Lobredner des Franciscus deſſen Legende in muſtergültige Form prägt, ſondern auch in der Anlage ſeines ganzen Gedichtes dem Stufengang jener myſtiſchen Contemplation gefolgt iſt.[15]

Man hat darüber geſtritten, ob die Bauweiſe von San Francesco gothiſch zu nennen ſei oder ſchon als Vorſtufe der Renaiſſance betrachtet werden müſſe.

In der augenfälligen Klarheit, wie bei den nordiſchen Kathedralen, wo ein einziger Organismus von den mächtigen eng-geſtellten Säulen-Bündeln der Grundpfeiler in lebendiger Gliederung und Fügung weiter und weiter aufſteigt bis zu den Fialen und Kreuzblumen, in denen der Baugedanke ausſtrahlt und aufblüht, zeigt San Francesco zu Aſſiſi das gothiſche Princip nicht. Aber in dem Zuſammenwirken der mächtigen düſteren Gewölbe der Unterkirche mit der freien luſtigen Halle der Oberkirche finden wir dieſes Aufſtreben aus der Gebundenheit der Erde zur Himmelsklarheit — bewußt oder unbewußt — in die Sprache des Südens überſetzt.[16]

Und den gleichen gewaltigen auf der Erde fußenden Unterbau und das gleiche grandioſe Aufſtreben zum Ueberſinnlichen finden wir auch beim Maler und Dichter.

Giotto wie Dante verfügt über einen unermeßlichen Schatz an künſtleriſch geſchauten Eindrücken, der den Einen wie den Anderen in Stand ſetzen würde, eine überreiche Daſeinsfülle vor uns erſtehen zu laſſen. Aber ſo offen auch ihre Augen für die umgebende Natur ſind, ſo liebevoll ſie ſich in deren Beobachtung verſenken können, die ganze Natur iſt ihnen nicht um ihrer ſelbſt willen da, ſie weiſt über ſich hinaus auf etwas Höheres. Und, für dieſes Höhere den Ausdruck zu finden, iſt ihr Streben. Darum gehen ſie nicht in die Breite, laſſen ſich nicht dazu verleiten, eine Erſcheinung mit all ihren Zufälligkeiten wiederzugeben, ſondern ringen immer darnach, ſie typiſch abzuklären, ſymboliſch zu vertiefen, ſie geeignet zu machen zur Runenſchrift für das Unausſprechliche. Beide haben dabei manchmal in den Mitteln des Ausdrucks ſich vergriffen, ſie haben ſich zur Allegorie verirrt, während ſie nur ſymboliſch ſein durften. — Die Ehe des hl. Franz mit der Armuth iſt bei Giotto wie bei Dante ein warnendes Beiſpiel, wie machtlos alle Künſtlerkraft iſt, einer trockenen Allegorie wirkliches Leben zu verleihen.[17] — Aber ihre glühende Sehnſucht ſpannt doch immer alle ihre Kräfte zum Flug aufwärts, und das tragiſche Ringen nach einem Ausdruck für das Unausſprechbare, Undarſtellbare iſt die geheime Triebkraft, die ihre Kunſt zu immer neuen, immer höheren Gebilden emporträgt.

Dieſe Kunſt lebt ſich nicht wohlig aus, wie es den Sonnenſöhnen der Renaiſſance vergönnt war, in heiteren Prunkſälen, in daſeinsfrohen Gemälden, in breithinſtrömenden farbenprächtigen Dichtungen, im Vollgenuß ihrer Individualität. Zwar auch ſie fußen feſt auf der Erde, aus der ſie ihre hauptſächlichſte Kraft ziehen. Aber hart und ſtraff und ſelbſtlos faſſen ſie ſich zuſammen, und ihr Auge und ihr Streben iſt aufwärts gerichtet zu den Sternen, über die Sterne.

Digitized by Google

Das ſcheint mir aber das innerſte Weſen der Gothik zu ſein, das ebenſo in dem Bauſtil, wie in dem Geiſt des Franciscus, in den Bildern des Giotto, wie in der Divina Commedia zu Tage tritt. Wer möchte ſagen, das ſeien zufällig zeitlich neben einander auftretende Erſcheinungen und nicht nur verſchiedene Spiegelungen, Ausſtrahlungen desſelben einigen Menſchengeiſtes, der ſein Leben und ſeine Entwicklung hat, wie der Einzelne?

In der Gothik liegt ſchon der Keim zur Renaiſſance. Aber die gothiſche Baukunſt, der Geiſt des Franciscus und die Malweiſe des Giotto zerfielen, als die Renaiſſance erſtand[18]: in der Divina Commedia fanden ſtaunend die neuen Menſchen ſchon vorher verkündet die Gedanken der neuen Zeit.

Digitized by Google

Süd-Italien.

Wenn wir uns von Rom ſüdwärts wenden, ſo iſt es auffallend, wie ſelten wir auf Oertlichkeiten treffen, für die uns durch Stellen der Divina Commedia die Anweſenheit des Dichters bezeugt wird. Zwar vereinzelt begegnen ſie uns auch hier. Aber alle Bilder, die uns Dante aus dieſen ſüdlichen Gegenden gibt, ſind flüchtiger, unbeſtimmter, ſchattenhafter, und wenn wir auch aus einzelnen Zügen wieder ſchließen dürfen, daß ſie der Dichter nur an Ort und Stelle beobachtet haben kann, ſo können wir uns doch des Eindrucks nicht erwehren, daß Dante in der Unraſt ſeines Wanderlebens, vielleicht auch in mittelalterlicher Befangenheit, von der auch er ſicher nicht frei war, den Wundern des Südens eine geringere Empfänglichkeit entgegenbrachte als den heimathlich vertrauten Landſchaften von Mittel- und Ober-Italien.

Nicht überraſchend iſt es uns, daß unter den von Dante in Süd-Italien genannten Oertlichkeiten verhältnißmäßig viele an die Hohenſtaufen erinnern, deren tragiſches Geſchick ſo enge mit jenem ſo verlockend ſchönen und ſo tückiſch verderblichen Lande verbunden iſt und den Dichter wie den Politiker Dante gleich lebhaft berührte.

Zunächſt finden wir zwei an der Nordgrenze des Königreichs Neapel gelegene Städte, die in der Geſchichte der Hohenſtaufen eine unheilvolle Bedeutung erlangt haben, in der Reihe der Schlachtfelder erwähnt, die Dante zum Vergleich mit der letzten Schlucht der ſchlimmen Klammen aufzählt, Ceprano und Tagliacozzo. Er ſpricht dort von dem Volke,

> Deß Knochen bei Cepran noch heute
> Man auflieſt, wo ganz Pulien treulos ward
> Und jenſeits Tagliacozzo auf der Auen,
> Wo waffenlos geſiegt der Greis Alard. Inf. 28, 15.

Mit dem erſten Namen erinnert Dante an das Ende Manfreds, mit dem zweiten an das Conradins.

Ceprano liegt am Liris auf der Grenze zwiſchen dem römiſchen Gebiet und Neapel und war ein ſtrategiſch wichtiger Punkt, deſſen Vertheidigung Manfred ſeinem Oheim Giordano Lancia und dem Grafen Richard von Caſerta anvertraut hatte. Die Via latina, die durch das breite Thal des Sacco daher kommt, geht erſt durch das alte bethürmte Städtchen, überſchreitet dann auf hoher Brücke den ſteilufrigen Fluß und zieht, ſich links wendend, um eine Anhöhe herauf, die breit vorgelagert zur Vertheidigung des Ueberganges wohl geeignet ſcheint. Es iſt offenbar

Digitized by Google

die Stellung, die von den deutſchen und neapolitaniſchen Truppen Manfreds eingenommen wurde. Wie berichtet wird, ließen ſie auf den Rath des Grafen von Caſerta einen Theil der Franzoſen unbehelligt herüber, um ſie deſto empfindlicher zu treffen. Dann aber erklärte Richard plötzlich, es ſeien ihrer ſchon zu viele, zog ohne Schwertſtreich ab, und Giordano folgte ihm. Ob Verrath oder Kopfloſigkeit dies Verhalten veranlaßte, iſt zweifelhaft. Dante iſt jedenfalls der erſten Anſicht, da er ſagt:

Wo ganz Pulien treulos ward.

Die Wendung, daß man «dort die Knochen noch heute auflieſt», möchte, wenn man die ſonſtige Präciſion der Dante'ſchen Ausdrucksweiſe bedenkt, faſt vermuthen laſſen, daß Dante hier wieder als Augenzeuge ſpricht. Doch ſtellt ſich Dem das Bedenken entgegen, daß, wenn Ceprano auf die geſchilderte Weiſe verloren ging, eben in Folge dieſer Treuloſigkeit oder Kopfloſigkeit die Action dort ziemlich unblutig verlaufen ſein muß.[1]

Dieſer Widerſpruch berührt um ſo ſeltſamer, als bei der Erwähnung des zweiten Ortes Dantes Gewiſſenhaftigkeit im Ausdruck beſonders hell in's Licht tritt. Dante bezeichnet das zweite Schlachtfeld mit den Worten «là da Tagliacozzo», eine Wendung, der die Ausleger und Ueberſetzer bisher meines Wiſſens keine weitere Beachtung geſchenkt haben. Ein Gang über das Schlachtfeld[2] ergibt aber, daß dieſer Ausdruck ſeine ganz beſtimmte Bedeutung hat, und zwar iſt er mit «jenſeits» wiederzugeben. Wenn man von Rom durch das ſabiniſche Bergland auf der valeriſchen Straße herkommt, ſo liegt Tagliacozzo an dem Anfang eines Hochthals, der Campi Palentini, die in ihrer üppigen Schönheit, umragt von den gewaltigen Bergſchranken, die märchenhafte Bühne für den letzten Act des phantaſtiſchen Hohenſtaufen-Dramas darboten. Das Städtchen iſt noch an den ſchroffen Berghängen hinauf gebaut, aus denen der ſteile Pfad von Roccacerro herabkommt, während die Heerſtraße in einem Bogen um den Berg von links herläuft. Von Tagliacozzo zieht ſich, anfangs ſchmal, die wohlbebaute Ebene gegen Oſten und dehnt ſich dann rechts hin zu weitem Dreieck. Die Straße geht links am Rand entlang, unter Scurcola vorbei und tauſend Schritte weiter über den Salto, der hier nordwärts in die Berge fließt. Hier ſind die Campi Palentini zu Ende, und die Ebene verengert ſich wieder. Der Bergvorſprung, der Scurcola mit dem Caſtell der Orſini trägt, ſchiebt ſich von Norden her ſcharf herein, und auf dem rechten Flußufer ſetzt der couliſſenartig aufragende Monte San Felice den Höhenzug nach Süd-Oſten fort, wie gemacht dazu, einen Hinterhalt ſicher zu verbergen. Von den Höhen von Tagliacozzo nun waren die Geſchwader Conradins niedergeſtiegen und hatten im ſtürmiſchen Anlauf die hinter dem Salto aufgeſtellten beiden erſten Treffen Anjous über den Haufen geritten. Wie ſich aber in der Hitze der Verfolgung und im Jubel des Sieges die Reihen der Deutſchen löſten, da ließ Karl die Blüthe der provençaliſchen Ritterſchaft, die er auf den Rath des alten kriegserfahrenen Alard von Valery als Reſerve zurückgehalten hatte, unverſehens vorbrechen und verwandelte den ſcheinbar ſchon ſicheren Sieg Conradins in eine furchtbare Niederlage. Da, wo die Straße den Salto überſchreitet, liegen noch die Trümmer der Abtei S. Maria della Vittoria, die Karl von Anjou zum Gedächt-

Digitized by Google

niß ſeines Sieges durch Niccolò Piſano erbauen ließ. Die Wahl des Platzes war jedenfalls bedeutſam. Dorthin, hinter dem Monte San Felice vor, hatte er eben die Reſerve vorgeführt, die die Entſcheidung gebracht hat. Dieſer Punkt liegt aber am entgegengeſetzten Ende der Campi Palentini wie Tagliacozzo, alſo ganz entſchieden «jenſeits» von dieſem.

Ebenſo genau ſind Dantes Angaben bei einer dritten Hohenſtaufen-Stelle, bei der Beſchreibung des Grabmals, das auf dem Schlachtfeld von Benevent dem ſchönen Manfred von ſeinen ritterlichen Gegnern geſchichtet worden war. Wenn die Unverſöhnlichkeit der Pfaffen nicht geweſen wäre, ſagt er,

> So hätten ſtill bei Benevent geruht
> Am Brückenkopf die Knochen des Geſcheuchten,
> Dort unter des gewicht'gen Males Hut. Purg. 3, 127.

Es gibt zwar bei Benevent, das vom Calore und ſeinem Nebenfluß Sabato im ſpitzen Winkel umfloſſen wird, nicht weniger als vier Brücken, von denen eine jede die Ehre für ſich in Anſpruch nimmt, die rechte zu ſein, ebenſo wie auch die Anſichten über die Lage des Schlachtfeldes manchfach auseinander gehen. Doch ſcheint mir durch die Unterſuchungen von Meomartini jetzt beides zweifellos feſtgeſtellt.[3]

Karl von Anjou kam nach dem leichten Sieg von Ceprano auf der alten Via latina herangezogen und machte auf den Hügeln im Nord-Weſten von Benevent Halt, während die Stellung Manfreds für den Anfang im Nord-Oſten der Stadt hinter dem Calore anzunehmen iſt. Dann überſchritt Manfred den Calore auf dem alten Ponte della Maorella oder Maurella, von deſſen Landpfeilern die Ueberreſte an beiden Flußufern oberhalb der heutigen Haupt-Straßenbrücke noch zu ſehen ſind. Karl ſtieg von ſeinen Hügeln nieder, und auf dem ſchönen Plan im Norden der Stadt, der jetzt von der Eiſenbahn durchzogen wird, kam es zum Kampf. Der Verrath der Neapolitaner und die verwegene Tapferkeit der Franzoſen entſchied den Tag für Karl, und während Manfreds Truppen dem Calore zuflohen, fand er ſelbſt, der ſeinen Fall nicht überleben wollte, ſein Ende, wie es einem Hohenſtaufen ziemte, im Getümmel der Feinde. Erſt nach langem Suchen wurde ſein Leichnam auf dem Schlachtfelde aufgefunden und von ſeinen gefangenen Getreuen unter lautem Wehklagen erkannt. Wenn nun von den Chroniſten in Uebereinſtimmung mit Dante berichtet wird, daß Manfred am Brückenkopf bei Benevent beſtattet worden ſei, ſo hat unſtreitig die Annahme am meiſten für ſich, daß unter dieſer Brücke diejenige zu verſtehen ſei, die dem Schlachtfeld zunächſt, faſt im Mittelpunkt von Manfreds Stellung gelegen war, eben der Ponte della Maorella. Dieſe Annahme wird aber noch durch den Umſtand unterſtützt, daß nach einem der Chroniſten[4] das Grab Manfreds in der Nähe einer zerfallenen Kirche lag und daß in der That bei dem Ponte della Maorella am rechten Ufer eine ſolche, die uralte — jetzt verſchwundene — Kirche S. Marciano, einſt vorhanden war.

Eigenthümlich iſt auch der Anklang zwiſchen dem Beinamen der Brücke «Maorella» oder «Maurella» und der «Mora», dem Steinmal, von dem Dante ſpricht, und die Vermuthung iſt

Digitized by Google

ſehr anſprechend, daß ſich eben in dieſem Beinamen eine Erinnerung an Manfreds Grab erhalten habe.[5]

Uebrigens dürfen wir bei der Stelle von Benevent wie bei der von Tagliacozzo nicht vergeſſen, daß die beiden Ereigniſſe für Dantes Zeit der jüngſten Vergangenheit angehörten und daß der Dichter von dieſen gewaltigen Kataſtrophen, die gewiß Aller Gemüther erfüllten, bis in's Einzelne wohl unterrichtet ſein konnte, ohne ſelbſt an Ort und Stelle geweſen zu ſein.

Im unmittelbaren Anſchluß an Manfreds Grab am Brückenkopf von Benevent erwähnt dann Dante noch des Grenzfluſſes Verde, an deſſen Ufer die ketzeriſchen Gebeine von dem unverſöhnlichen Erz-Biſchof von Coſenza ausgeſetzt wurden:

> Jetzt dorrt der Wind ſie, Regen muß ſie feuchten,
> Landfremd dort in des Verde Strand-Geſchiebe,
> Wo er ſie hinbracht mit verlöſchten Leuchten! Purg. 3, 130.

Der Name Verde iſt heute verſchollen, und ſchon bei den alten Commentatoren finden ſich Meinungsverſchiedenheiten, wo der Fluß zu ſuchen ſei. Die Einen halten ihn für den Garigliano, den alten Liris, der in ſeinem Mittellauf bei Ceprano eine Zeit lang die Grenze zwiſchen Neapel und dem Kirchenſtaat bildet und dann ſüdlich Gaeta in's Tyrrheniſche Meer mündet, die Andern für den heutigen Caſtellano, einen rechtsſeitigen Nebenfluß des Tronto, mit dem er ſich bei Ascoli-Piceno vereint und dann dem Adriatiſchen Meere zufließt.[6]

Wenn wir es auf eine Abſtimmung über die Frage ankommen laſſen wollten, ſo hätte der Liris zweifellos geſiegt. Scartazzini überſchüttet uns förmlich mit Namen derjenigen Autoritäten, die ſich heute für ihn entſchieden haben, und ſchließt mit der faſt drohenden Wendung: «Nur Witte und Bennaſſuti haben noch den Muth zu ſagen, daß der Verde der Nebenfluß des Tronto iſt».

Doch man muß die Stimmen wägen und nicht zählen, und die Erfahrung, die Campo Piceno, Javornik, S. Benedetto, Pennino am Garda-See und ſo manche anderen von Dante erwähnten Oertlichkeiten liefern, beweiſen, daß geographiſche Genauigkeit keine ſtarke Seite der Dante-Commentatoren alter und neuer Zeit zu ſein pflegt, und daß in ſolchen Fragen ganz beſonders gern die Antwort aus dem Text ſelbſt fabricirt, beziehungsweiſe vertrauensſelig von Einem dem Andern nachgeſchrieben wird.

Ich will nun nicht beſtreiten, daß der Garigliano «Verde» geheißen habe; ich behaupte nur, daß dem Caſtellano, dem Nebenfluß des Tronto, der Name Verde mindeſtens mit dem gleichen Recht zukommt und daß er ſich zum Verde der Divina Commedia weit beſſer eignet als der Garigliano.

Jedem, der auf der alten Brücke hinter Ascoli den Caſtellano überſchreitet und dann an dem tief eingeſchnittenen Bergwaſſer aufwärts geht, wird ſofort deſſen eigenthümlich lichtgrüne Farbe auffallen, und es hat damit auch eine ganz beſondere Bewandtniß, denn ſie rührt von mehreren Schwefelquellen her, die etwa zwei Stunden oberhalb am Fuß des Felſens von Caſtell

Digitized by Google

Troſino dicht neben dem Caſtellano entſpringen und ſich mit ihm miſchen.[7] Daß aber Flüſſe nach ihrer Farbe genannt werden, dafür finden ſich auch ſonſt Beiſpiele in Italien, ſo die Bruna in der toscaniſchen Maremma, die ihren Namen der tiefbraunen Färbung durch die kupferhaltige Erde verdankt.

In der That finden wir bei Boccaccio den Caſtellano ſchlechtweg unter dem Namen Virdis, und zwar nicht in ſeinem Dante-Commentar, das nicht ſo weit gediehen iſt, ſondern in ſeinem Verzeichniß der Berge, Wälder, Quellen u. ſ. w.[8], und wenn dieſer Zeuge trotzdem als befangen gelten ſollte, weil er bei ſeinem Virdis doch auf Manfred zu ſprechen kommt, ſo haben wir noch zwei ganz unverdächtige Zeugniſſe in zwei alten Berichten über den Tod eines Feldhauptmanns der Asculaner, des Oliverius Buccablanca, der im Jahr 1362 in einem Hinterhalt fiel, «prope Suinum quem Viridem vocant» ſagt der Eine, «in loco ubi Viridis Fluvius in Truentum mittit» ſagt der Andre.[9]

Bedenken wir aber die Motive, warum Manfreds Gebeine vom Brückenkopf bei Benevent an den Verde verbracht wurden: damit ſie nicht auf kirchlichem Boden lägen, weil er gebannt war, und nicht in Manfreds Königreich, was der Hirt von Coſenza verſchworen hatte, ſo ſprechen dieſe unſtreitig für die fern abgelegene Abruzzenſchlucht des Caſtellano, deſſen linkes Ufer in der Mark Ancona liegt, die damals noch nicht zum Kirchenſtaat gehörte, und gegen die Ufer des Garigliano, wo man nur die Wahl gehabt hätte, den Ketzer Manfred entweder im allereigentlichſten Patrimonium Petri oder eben doch in ſeinem Königreich zu beſtatten.[10]

Uebrigens iſt es auch weniger um dieſer, als um einer zweiten Stelle willen, in der gleichfalls vom Verde die Rede iſt, daß die Anſicht Verde — Caſtellano beſtritten wird, und zwar liegt das Gewicht ſo ſehr auf der zweiten Stelle, daß Einige ſcheiden zu können glauben und den Verde das eine Mal als Caſtellano, das andere Mal als Garigliano auffaſſen.[11]

Wir müſſen uns die Stelle näher anſehen, die im Stande war, die Erklärer zu dieſem verzweifelten Auskunftsmittel einer doppelten Deutung zu treiben.

Es iſt die Stelle, wo Dante im Himmel der Venus mit dem ihm befreundeten Prinzen aus dem Angioviniſchen Königshauſe, Karl Martell, zuſammentrifft, und der Frühverſtorbene die ihm beſtimmt geweſenen Reiche aufzählt. Neapel beſchreibt er dabei mit den Worten:

> Und jenes Horn Ausoniens, das umſäumen
> Baris, Gaetas und Crotonas Zinnen
> Von dort, wo Tront' und Verd' in's Meer verſchäumen. Par. 8, 61.

Dante umſchreibt alſo das Königreich Neapel mit den drei Städten: Bari am Adriatiſchen Meer, Gaeta am Thyrreniſchen und Crotona oder Cotrone — das alte Kroton — am Joniſchen. Dazu treten als weitere Grenzbeſtimmung die beiden Flüſſe Tronto und Verde.

Da nun Tronto unzweifelhaft der Grenzfluß des Königreichs gegen die Mark Ancona iſt, ſo ſcheint es auf den erſten Blick ſehr einleuchtend, daß der Verde deſſen Pendant darſtelle und deßhalb am Tyrrheniſchen Meer zu ſuchen ſei, und dafür bietet ſich ſcheinbar vortrefflich

Digitized by Google

geeignet der Garigliano, für den auch der Name Verde in Anſpruch genommen wird. Alſo muß — ſo ſcheint es — an dieſer Stelle im Paradiſo der Verde nothwendiger Weiſe der Garigliano ſein, und dieſe Nothwendigkeit wirkt dann bei den Erklärern, denen eine verſchiedene Deutung der beiden Fälle zu gewagt iſt, zurück auf die Deutung von Purgatorio, Geſ. 3. Außerdem wird gegen die Deutung Verde Caſtellano noch eingewendet, daß in dieſem Fall Dante mit dem Verde für die Grenze gegen die Mark einen durchaus überflüſſigen Zuſatz gemacht habe, weil dort der Tronto zur Grenzbeſtimmung vollkommen genüge.

Aber die vortreffliche Vereigenſchaftung des Garigliano zum Grenzfluß iſt nur eine ſcheinbare. Thatſächlich bildet der Garigliano nur auf einer kurzen Strecke in ſeinem mittleren Lauf die Grenze gegen den Kirchenſtaat. Bald unterhalb Ceprano tritt er, nach Oſten umbiegend, vollſtändig auf neapolitaniſches Gebiet und mündet noch eine beträchtliche Strecke ſüdöſtlich von Gaeta. Da nun aber Gaeta ſchon als einer der Grenzpunkte genannt iſt, ſo wäre durch die Beifügung des Garigliano als Grenzfluſſes nur eine Verminderung der Genauigkeit erreicht. Denn wo der Garigliano «in's Meer verſchäumt», da liegt eben die Grenze ganz und gar nicht.

Ebenſo trügeriſch iſt der Einwurf gegen den Caſtellano. Nur im Unterlauf folgt die Grenze dem Tronto, dann biegt ſie nach Süden aus und zieht, wie ſie den Caſtellano erreicht, mit einer ſcharfen Wendung an dieſem aufwärts bis zu ſeinem Urſprung.[12] Es iſt alſo durchaus nicht überflüſſig, ſondern im Gegentheil höchſt wohl begründet, wenn Dante an dieſer Stelle die beiden Flüſſe nennt, denn jeder von ihnen hat als Grenzfluß ſeine ſelbſtändige Rolle.

Die Grenzbeſtimmung des Königreichs Neapel ſpricht alſo ebenſo wie Manfreds Grab für die Deutung des Verde auf den Caſtellano.

In dieſer Grenzbeſtimmung iſt noch nachträglich ein anderer Punkt feſtzulegen, über den bei den Erklärern Meinungs-Verſchiedenheiten beſtehen. Das iſt Crotona.

Eine andere, durch eine große Anzahl von Handſchriften geſtützte Lesart lautet «Catona», und die inneren Gründe, mit denen ſie vertheidigt wird, ſind höchſt beachtenswerth. Catona liegt im Süden Calabriens an der Straße von Meſſina, und es läßt ſich nicht beſtreiten, daß es als Grenzpunkt den unterſten Theil des Feſtlandes noch einbegreifen würde, der bei Crotona unberückſichtigt bleibt. Zudem wird angeführt, es habe für Dante um ſo mehr als äußerſter Punkt des Auſoniſchen Horns gelten können, als der mittelalterliche Reiſende eben dort das Feſtland zu verlaſſen gepflegt habe, um nach Sicilien überzuſetzen.[13] Ich geſtehe, daß auch ich dieſe Lesart für die richtige hielt, bis mich der Augenſchein eines Andern belehrte. Aber die örtlichen Verhältniſſe ſprechen unſtreitig gegen Catona und für Crotona.

Die Uferbildung bei Catona bietet durchaus nichts Beſonderes. Von Villa S. Giovanni an, der heutigen Ueberfahrtsſtelle nach Meſſina, zieht ſich nach Süden ein flacher, reich angebauter Küſtenſtreif ohne jede erhebliche Einbuchtung, neben dem ein mäßiges Hochufer aufſteigt. Auf dieſem Hochufer liegt das unſcheinbare Dorf Catona. Zwar iſt auf ſeiner vorderſten Ecke der Unterbau eines alten Wartthurms, der torre di Guardia zu ſehen. Aber der Ort iſt durch die

Digitized by Google

ganze Breite des Küſtenſtreifens vom Meer getrennt und hat landſchaftlich offenbar niemals hervortreten können. Um ſo weniger aber kann ſich in dem Betrachter die Vorſtellung bilden, Catona ſei der ſüdlichſte Punkt des Feſtlands, als der Küſtenſaum ſich zur Linken noch fernhin dehnt und in den ſtattlichen Bauten des weit vorſpringenden Hafens von Reggio einen energiſchen Abſchluß findet. Wenn Dante an dieſer Küſte einen Markſtein ſuchte, ſo hätte er Angeſichts von Reggio niemals Catona wählen können.

Es gibt aber noch einen poſitiven Grund, der für Crotona ſpricht, das iſt die auffallende Aehnlichkeit des landſchaftlichen Charakters, die es mit den beiden anderen Grenzſtädten, Bari und Gaeta, verbindet. Alle drei ſind Hafenſtädte, an einer ſcharf markirten Stelle der Küſte gelegen. Der Fels von Gaeta umfaßt von Norden her den gleichnamigen Golf, Bari und ebenſo Crotona liegt auf vorſpringender Landzunge, die den Scheitel einer Doppelbucht bildet. In allen dreien ſind die Gebäude bis dicht an's Ufer vorgeſchoben, ſodaß die Städte unmittelbar aus dem Meer aufzuſteigen ſcheinen, und jede von ihnen ſpiegelt in der Fluth eine alte Citadelle, Gaeta die torre Angiovina, Bari das Caſtell Wilhelms des Guten und Cotrone das Fort Karls V., deſſen Höhe aber gewiß von jeher die Akropolis Krotons war. Jedem, der die drei Städte beſucht hat, wird ſich die Gemeinſamkeit dieſer Züge aufdrängen, und gerade ſie ſcheinen es mir zu ſein, die Dante ſo treffend mit dem ſchwer überſetzbaren Wort «imborga» zuſammenfaßt.

Dieſen Thatſachen gegenüber kann aber nicht weiter in Betracht kommen, daß Crotona die Südſpitze Calabriens nicht mit umfaßt. Eben ſo wohl könnte man rügen, daß auch die Spitze von Apulien bei der Grenzbeſtimmung nicht berückſichtigt wird. Dante kann das Königreich nur in ganz großen Strichen umziehen wollen, und ſo wählt er für den Oſten Bari, für den Weſten Gaeta, für den Süden Crotona und für den Norden Tronto ſammt Verde.

Die feinfühlige Wahl der drei neapolitaniſchen Hafenſtädte, ähnlich wie die Zuſammenſtellung von San Leo, Noli und Bismantova[14], iſt nicht ohne die Annahme zu erklären, daß Dante ſie mit eigenen Augen geſehen hat. Nicht ſo beſtimmt läßt ſich die Vermuthung ausſprechen, daß er auch nach Sicilien hinüber ſeine Schritte gelenkt habe. Die Stellen der Divina Commedia, die von Sicilien handeln, geben dafür nur ſchwache Anhaltspunkte.

Die Meerenge von Meſſina ſcheint Dante zwar aus eigener Anſchauung gekannt zu haben. Bei der Schilderung des zornigen Zuſammentreffens zwiſchen den Geizigen und Verſchwendern im vierten Höllenkreiſe gebraucht er das Bild:

> Gleich wie die Wellen der Charybdis gehen,
> Die an die Gegenſtrömung brandend toſen,
> So muß ſich hier das Volk im Tanze drehen. Inf. 7, 22.

Mit der Vorſtellung der claſſiſchen Dichter, bei denen die Charybdis als ein die Fluth einſchlürfender und wieder ausſprudelnder Schlund erſcheint[15], hat ſeine Auffaſſung nichts gemein, wohl aber ſtimmt ſie überein mit der Wirklichkeit. Wer nach Meſſina überſetzt, kommt vor der Einfahrt in den Hafen an dem, Garofalo oder Calofaro genannten, Strudel vorbei, der ſich

Digitized by Google

bei der äußerſten Biegung der Hafenſichel am kleinen Leuchtthurm bildet und in dem man die Charybdis der Alten zu erblicken pflegt. Auch ſonſt finden ſich in der Meerenge mehrfach Wirbel, verurſacht durch das Hin- und Zurückfluthen der Strömung, «Rema», die in regelmäßigen Zwiſchenräumen von ſechs Stunden die Richtung wechſelt. Des phantaſtiſchen Grauens, worein die Schifferſage ſie gehüllt hat, ſind dieſe Strudel entkleidet, aber immerhin geräth das Boot, wenn man es ohne Ruder treiben läßt, ſofort in eine ganz energiſch kreiſende Bewegung, und der haſtig erregte unruhige Kampf der aufeinander treffenden Wellen läßt ſie ſeltſam belebt erſcheinen und paßt vortrefflich zu dem Bilde, das Dante wachrufen will.

Die Inſel Sicilien ſelbſt finden wir dreimal in der Divina Commedia erwähnt, wobei es bezeichnend iſt, daß alle drei Male im Vordergrund von Dantes Vorſtellung der Aetna ſteht.

Zwei dieſer Stellen geſtatten jedenfalls keinen Schluß auf Dantes Anweſenheit auf der Inſel. In der Strafpredigt gegen die ungerechten Fürſten im Himmel des Jupiter wird Sicilien nur kurz als die Feuerinſel bezeichnet (Par. 19, 131), und in der Trutz-Rede des Capaneus auf dem glühenden Sandfeld überwiegt allzuſehr das mythologiſche Element, wenn er von den Cyclopen ſpricht,

Die in des Mongibello Rufe ſchmieden, Inf. 14, 56.

und nur in dem volksthümlichen Namen Mongibello für Aetna klingt ein realiſtiſcher Ton an.

In greifbarerer Geſtalt erſcheint Sicilien in der dritten Stelle, wenn es in der oben ſchon einmal erwähnten Aufzählung der Erblande Karl Martells von der Inſel heißt:

Und Schön-Trinacria, dem unbehütet
Vor dem Südoſt in düſtrem Qualm die Bucht
Zwiſchen Pachynum und Pelorum brütet

Ob Schwefellagern, nicht ob Typhons Wucht. Par. 8, 67.

Wohlverdient iſt der Ehrentitel «ſchön», den der Dichter der Inſel verleiht. Anſchaulich ſehen wir die weite Bucht von Catania ſich dehnen und von dem Rieſen-Kegel des Aetna die mächtige Wolke ſchattend ſich darüber legen. Ja, ſelbſt mit der Erwähnung der Schwefellager, die ja wohl nur die Urſache des Vulcans erklären will, trifft Dante den Stoff, der bis auf den heutigen Tag das vornehmlichſte Product des ſicilianiſchen Bodens bildet. Aber es läßt ſich nicht in Abrede ſtellen, daß Dante auch dieſe Stelle ſehr wohl geſchrieben haben kann, ohne einen Fuß auf die Inſel geſetzt zu haben.

Weiter als bis zur Oſtküſte Siciliens reichen die localen Anklänge in der Divina Commedia überhaupt nicht. Der Name Palermos kommt nur noch in einer politiſchen Anſpielung auf die ſicilianiſche Veſper (Par. 8, 75) vor.

Wir haben den äußerſten Punkt unſrer Wanderung erreicht, und wenden uns wieder nordwärts.

Wenn wir ſehen, wie lebhaft der Eindruck iſt, den die Feuer-Eſſe des Aetna auf Dante macht, ſo könnte es uns Wunder nehmen, daß wir in der ganzen Divina Commedia keinen Hin-

Digitized by Google

weis auf den Veſuv finden. Doch dieſe Schwierigkeit löſt ſich ganz einfach durch den Umſtand, daß der Veſuv zu Dantes Zeit überhaupt kein feuerſpeiender Berg war.[16] Seit dem zwölften Jahrhundert war kein Ausbruch mehr erfolgt, und alte Waldbäume wuchſen im Innern des Kraters. Der Berg war ein erloſchener Vulcan, nicht anders wie etwa der Monte Cavo in den Albaner Bergen oder ſo manche andere Kuppe des vielgeſtaltigen italiäniſchen Bodens.[17]

Ob Dante mit dem Kampf zu Phlegra, von dem ebenfalls der Gotteslästerer Capaneus ſpricht (Inf. 14, 58), das claſſiſche Phlegra in Theſſalien meint, oder ob er dabei das phlegräiſche Feld bei Pozzuoli vor Augen hat, läßt ſich nicht erſehen. Auch Neapel ſelbſt erwähnt er nur mit einem Wort, da, wo er Virgil von ſich ſagen läßt:

Schon iſt es Abend dort, wo jetzt zerſtaubt
Mein irdiſch Theil, das Schatten warf einmal,
Neapel hat's, Brindiſi iſt's geraubt. Purg. 3, 25.

Man hat darin wohl nicht mit Unrecht einen Anklang an die alte Inſchrift auf Virgils Grabmal in Neapel geſehen:

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope. Cecini pascua, rura, duces.[18]

Für eine Anweſenheit Dantes in Neapel gibt dieſe Beziehung aber keinen genügenden Anhalt.

Aus dem ſonnigen Alterthum treten wir wieder in den Schatten des Mittelalters, wenn wir den letzten Punkt aufſuchen, deſſen Dante auf neapolitaniſchem Gebiete Erwähnung thut, Monte Caſſino, das Stammhaus der Benedictiner. Auf weithin ſichtbarer Bergeshöhe iſt es ſo recht als Siegeszeichen errichtet auf den letzten Trümmern des niedergeworfenen Heidenthums. Denn einſt ſah von dort oben ein Apollo-Tempel der Sonne entgegen und wußte mit ſeinem ſchönheitsfrohen Gottesdienſte das Volk noch lange von der neuen Lehre fern zu halten. Noch heute ſchmücken Trümmer antiker Sculpturen die weiten Kloſterhöfe, und in der Krypta der Kloſterkirche tritt der ſchöngeglättete Kalkſteinfels der Bergfläche zu Tag, die den Boden des Apollo-Tempels gebildet haben ſoll.

Der Charakter einer ſtreitbaren Hochburg des katholiſchen Glaubens iſt dieſem Kloſter ähnlich wie dem des heiligen Franz zu Aſſiſi ſchon in ſeiner äußeren Erſcheinung aufgeprägt. Aber während ſich das von Aſſiſi zwar wie eine vorgebaute Citadelle, aber doch mit der Stadt eng verbunden darſtellt, liegt der burgartige Kloſterbau von Monte Caſſino hoch über dem beſcheidenen Städtchen Caſſino — S. Germano — unnahbar und einſam auf ſeinem ſtolzen Bergkegel. Der Gegenſatz iſt gleichſam vorbildlich für den Unterſchied zwiſchen den demüthigen Franciskanern, die im engen Anſchluß an das Volk ihre Stärke ſuchten und fanden, und den ariſtokratiſchen gelehrten Benedictinern, die ſich vornehm von der Menge abſchloſſen, dadurch aber auch nach und nach deren Liebe einbüßten.

Auch Dante ſteht dem Orden unſtreitig fremder gegenüber als dem des Franciscus und Dominicus und widmet ihm verhältnißmäßig nur wenige Worte, wenn man die wichtige ſegens-

Digitized by Google

reiche Arbeit bedenkt, die der Orden doch einſt für Ausbreitung des Chriſtenthums und der Geſittung geleiſtet hat.

Aber dieſe Verdienſte lagen auch für Dante ſchon in weiter Vergangenheit; für ſeine Zeit ſtanden Franciskaner und Dominikaner im Vordergrund, und er war eben ein Kind ſeiner Zeit.

Was er den heiligen Benedictus im Himmel des Saturn über die Gründung von Monte Caſſino ſagen läßt, iſt Folgendes:

Das Berghaupt, dem Caſſino in der Seiten,
Sah oft auf ſeinem Gipfel einſt den Zug
Der irrgeführten und verſtockten Heiden,

Und ich bin's, der zuerſt nach oben trug
Den Namen deß, der in die Welt gebracht
Die Wahrheit, die uns leiht ſo hohen Flug.

Und mich umſtrahlte ſo der Gnade Macht,
Daß ich die Weiler ringsumher empor
Gehoben aus des Heidengreuels Nacht. Par. 22, 37.

Auf eine Anweſenheit Dantes in Monte Caſſino läßt die Stelle übrigens keinen Schluß zu. Sie iſt einſchließlich der topographiſchen Andeutung in der erſten Zeile der von Gregor dem Großen verfaßten Lebensbeſchreibung des heiligen Benedict entnommen, in der es heißt[19]:

«Ein Ort, welcher Caſinum genannt wird, liegt am Abhang eines hohen Berges (und dieſer Berg nimmt in einer weiten Bucht ſelbigen Ort auf, reckt ſich aber noch drei Miglien in die Höhe mit ſeinem himmelanſtrebenden Gipfel). Dort war ein uraltes Heiligthum, in dem nach der Sitte der alten Heiden von dem thörichten Landvolk Apollo verehrt wurde u. ſ. w.»

Eher ließe ſich vielleicht eine andere von Dante gebrauchte Wendung auf eine von ihm in Monte Caſſino gemachte perſönliche Erfahrung zurückführen, da, wo er Benedict, die Verderbniß ſeines Ordens rügend, ſagen läßt:

Doch heut kehrt Niemand, ſie empor zu klettern (die Himmelsleiter),
Der Erde ſeinen Rücken, und mein Orden
Blieb drunten nur zum Unheil noch den Blättern. Par. 22, 73.

Dieſe Stelle tritt nämlich in ein beſonderes Licht durch eine Bemerkung, die Benvenuto Rambaldi, der ſo oft gut orientirte, ihr beifügt: «Und ich will hier zum beſſern Verſtändniß dieſes Wortes berichten, was mein verehrter Lehrer Boccaccio von Certaldo mir kurzweilig erzählt hat. Er ſagte nämlich, er habe, während er in Apulien geweſen, von dem Ruf des Ortes angezogen, das erwähnte berühmte Kloſter Monte Caſſino aufgeſucht. Und begierig, die Bücherei zu ſehen, die er als ausgezeichnet hatte rühmen hören, fragte er mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit einen Mönch demüthig, er möchte aus Gefälligkeit ihm die Bibliothek öffnen. Jener aber antwortete ihm barſch, indem er ihm eine hohe Treppe zeigte: «Gehe hinauf, ſie iſt offen». Und als er froh hinaufeilte, fand er die Stätte eines ſolchen Schatzes ohne Thüre oder Schlüſſel, und drinnen ſah er Gras durch die Fenſter hereinwachſen und alle Bücher ſammt ihren Geſtellen

Digitized by Google

von hohem Staube bedeckt. Und verwundert hub er an, bald dieſes, bald jenes Buch aufzuſchlagen und zu durchblättern und fand allda viele und mancherlei Bände alter und fremder Bücher, aber aus dem einen waren einzelne Hefte geriſſen, aus dem anderen die Ränder der Blätter abgeſchnitten und die Bücher ſo in vielfältiger Weiſe verunſtaltet. Es jammerte ihn, daß die Arbeit und der Fleiß ſo vieler hochberühmter Geiſter in die Hände ſolch heilloſer Menſchen gerathen ſei, und weinend vor Schmerz ging er weg. Und einen Mönch, der ihm im Kloſter begegnete, frug er, warum jene unſchätzbaren Bücher ſo ſchmählich verſtümmelt ſeien. Der antwortete, daß die Mönche, um ſich etwas Geld zu verdienen, manchmal ein Heft abſchabten und kleine Pſalter daraus machten, die ſie den Knaben verkauften, und ebenſo machten ſie aus den Rändern Evangelien und Breviere, die ſie den Frauen verkauften. Nun geht hin, ihr Gelehrten, und zerarbeitet euch den Kopf mit Bücherſchreiben.»

Die landläufige Deutung dieſer Stelle iſt die: das Papier wird verſchwendet durch Abſchreiben und Wiederabſchreiben der Ordensregel, die Keiner beobachtet.

Wie viel tiefer ſitzt der Hieb nach der durch Boccaccio gegebenen Deutung, daß der Orden, der ſich früher doch die Bewahrung der wiſſenſchaftlichen Schätze des Alterthums zur Aufgabe gemacht hatte, jetzt deren Untergang herbeiführe. Und den Anlaß zu der Rüge hätte dem Dichter dann — möglicher Weiſe — der Anblick gegeben, den auch ihm ſchon die Bibliothek von Monte Caſſino geboten.

Den Benedictinern iſt es übrigens nicht zu verdenken, wenn ſie, wie ihr gelehrter P. A. di Coſtanzo gethan hat[20], die ganze Geſchichte auf Boccaccios Luſt zu fabuliren zurückzuführen ſuchen, und heute waltet auch wieder ein anderer Geiſt in Monte Caſſino. Die Mönche ſind jetzt eifrig darauf bedacht, die reichen Schätze ihrer Bibliothek und ihres Archivs der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen, und dieſe Publicationen werden in der Druckerei, die im Sinne der Werkthätigkeit Benedicts mit dem Kloſter verbunden iſt, in muſtergiltiger Weiſe ausgeführt.[21] Und in den feierlichen hochgewölbten Räumen der Bibliothek, durch deren Bogenfenſter lockend die ſonnige Landſchaft hereinwinkt, ſitzen die Brüder ſtill über ihren Büchern, und Pater Ambrogio macht den wiſſensdurſtigen Fremden mit ſo feiner, faſt weltmänniſcher Liebenswürdigkeit die Honneurs, daß ſelbſt der höfliche Boccaccio damit hätte zufrieden ſein müſſen.

Erwähnt ſei ſchließlich noch, daß keine Beziehung zwiſchen Dante und Monte Caſſino durch die Viſion des Bruders Albericus hergeſtellt wird[22], deren ehrwürdiges Manuſcript aus dem zwölften Jahrhundert im Archiv des Kloſters aufbewahrt wird. Es iſt die Beſchreibung der Geſichte, die dieſer Mönch als zehnjähriger Knabe während einer Krankheit hatte, und die ihn in Begleitung des Apoſtels Petrus durch Hölle, Fegfeuer und Himmel führten. Früher wurde lebhaft die Anſicht verfochten, daß aus dieſer Viſion Dante den Grundgedanken zur Divina Commedia geſchöpft habe. Heute dagegen ſind wir wohl einig darüber, daß es der Annahme eines ſolchen directen Einfluſſes nicht bedarf, und daß eben die Viſion des Bruders Albericus, wie ſo manche andere vor-Dante'ſche poetiſche oder bildliche Darſtellung der letzten Dinge, nichts Anderes

Digitized by Google

war als eine Aeußerung der gleichen mittelalterlichen Geiſtesrichtung, die ſchließlich in der Divina Commedia ihre höchſte Blüthe hervorgebracht hat.

Ziehen wir noch einmal die Summe aus unſerem Streifzug durch Süd-Italien, ſo müſſen wir ſagen, daß die poſitive Ausbeute außerordentlich klein iſt. Aber ein glücklicher Zufall will, daß an allen drei Küſten — Bari, Gaeta, Crotona — ſich unverkennbare Spuren Dantes finden und uns ſo beſtätigen, was er im Convito[23] von ſich ſagt:

«Dieweil es den Bürgern der ſchönſten und berühmteſten Tochter Romas, Florenz, gefallen hat, mich aus ihrem holdeſten Schooße zu verſtoßen, in dem ich geboren ward und erzogen bis zum Scheitelpunkt meines Lebens und in dem ich, wenn mir's vergönnt iſt, die müde Seele auszuruhen und die mir beſtimmte Zeit zu vollenden von ganzem Herzen trachte, bin ich faſt durch alle Gegenden, wohin ſich unſere Sprache ausbreitet, ein Fremder, faſt ein Bettler gewandert.»

Digitized by Google

Via Caſſia und Via Aurelia.

Die alte Heerſtraße, die Rom mit Toscana verband, zog nicht das Tiber-Thal aufwärts wie heute die Bahn, ſondern folgte — ausgenommen die Strecke zunächſt Rom, wo die Zerſtörung des Ponte Molle, wie wir geſehen haben, den Umweg über den Monte Mario nöthig machte — der Via Caſſia.

Die beiden erſten Marſchtage führen durch die einſame Campagna. Am erſten Tag geht es über die weiten verträumten Hügelwellen hin, deren ſchwermüthige Schönheit wohl erſt der moderne Menſch empfinden gelernt hat, am zweiten, wenn wir den Krater-See von Bracciano im Rücken haben, umſtarrt uns mit ihren tief in das ſcherbige Geſtein eingeriſſenen Schluchten die vulcaniſche Hochebene, deren düſtere Härte allerdings wunderbar gemildert wird durch die herrliche Fernſicht auf das Bergland zur Rechten, von der aber der Menſch des Mittelalters gewiß nur den Eindruck der feindſeligen Oede mit fortgenommen hat. Vom Tiber-Thal her winkt hochaufragend der Soracte. Doch Dante nennt ihn ohne jedes bezeichnende Merkmal als den ſagenhaften Zufluchtsort des Papſtes Sylveſter (Inf. 27, 95), und ſo grüßen auch wir ihn nur im Vorüberwandern.

Erſt wo der Boden nach dem ciminiſchen Walde zu anſteigt, nimmt die Landſchaft wieder einen milderen, wirthlicheren Charakter an.

Dann erklimmt die Straße die Höhe des Waldgebirges; unbeſchränkt fliegt der Blick über den waldumrahmten See von Vico und die weite Maremma bis auf das Meer hinaus, und der Anblick des gewaltigen Bergkammes lehrt eindringlich, warum an dem ciminiſchen Walde die Eroberungsluſt der alten Römer einſt ſo ſcheu Halt gemacht hat, bis der verwegene Quintus Fabius Rullianus es ſich beikommen ließ, einmal nach Etrurien hinüberzuſehen. Dann geht es langſam herab in mächtigen Windungen, und wie die Straße die bebaute Ebene erreicht hat, ſo ſtehen wir auch vor den Thoren von Viterbo. Es iſt die erſte bedeutende Stadt ſeit Rom und zugleich der erſte Punkt, an dem wir wieder eine Spur unſeres Dichters, und zwar eine höchſt merkwürdige, finden.

Da, wo Dante am Rand des Waldes der Selbſtmörder auf den heißen Blutſtrom trifft, der quer durch das feurige Sandfeld hinfließt, ſchildert er ihn mit folgendem Bilde:

Digitized by Google

Gleichwie der Bach entſtrömt der Sprudelquelle,
Den dann getheilt die Sünderinnen leiten,
So durch den Sand nahm dieſer ſein Gefälle.

Sein Bett war und die Hänge an den Seiten
Verſteinert und auch rechts und links die Ränder,
Sodaß ich ſah, hier laſſe es ſich ſchreiten. Inf. 14, 79.

Das Vorbild zu dem Vergleich iſt die heiße Schwefelquelle, «Bulicame», der Sprudel, wie er kat'exochen genannt wird, die eine halbe Stunde weſtlich von Viterbo dem vulcaniſchen Boden entquillt, und Dantes Schilderung iſt wieder von einer verblüffenden Treue.

Die Quelle entſpringt auf einem kahlen flachen Hügel, der wohl nur den überaus reichen Ablagerungen des Waſſers ſeine Entſtehung verdankt. Sie ſtellt ſich dar als ein ſprudelnder, dampfender Tümpel von etwa drei Meter Durchmeſſer, deſſen Waſſer für die Hand faſt zu heiß iſt. Daraus fließen radial — zur Zeit — fünf Bächlein ab, alle lebhaft dampfend und rechts und links von einem etwa meterbreiten ſchneeweißen Rand der Sedimente eingefaßt. Die Verſteinerung ſchreitet offenbar ſehr raſch fort. Einige Rinnſale liegen beträchtlich höher als der Wieſengrund des Hügels, von dem ſie ſich ſcharf abheben. Zuweilen bauen die Ablagerungen die Rinnſale vollkommen zu, ſodaß mit ihnen gewechſelt werden muß. Es finden ſich Spuren von ſolchen alten hochangewachſenen, jetzt verlaſſenen und zu grauem Geſtein verwitterten Rinnen. Andere ſind künſtlich tiefer gegraben, und in ihnen nehmen ſich die dampfenden Cascaden zwiſchen den blendend weißen, oben intenſiv gelb geränderten Ufern ganz beſonders diaboliſch aus.

Wenn man dieſe Rinnen-Anlagen, deren Läufe leicht beliebig geändert und geteilt werden können, mit der übereinſtimmenden Angabe der alten Commentatoren zuſammenhält, die Buhlerinnen von Viterbo beſäßen in der Nähe des Sprudels ihre Häuſer, in denen ſie zugleich Bäder eingerichtet hätten, ſo iſt die ganze Stelle ſo klar und einleuchtend, daß es unbegreiflich iſt, wie überhaupt jemals Zweifel über die Deutung aufkommen konnten.[1]

Die Stelle iſt im Gegentheil ein höchſt belehrendes Beiſpiel dafür, mit welcher geradezu unglaublichen Schärfe und Genauigkeit Dante ſeine Bilder wählt und ſeine Worte wägt, und wie wohl wir deßhalb daran thun, uns bei der Deutung dunkler Stellen immer auf das Allerengſte an den Wortlaut zu halten.

Da wir Dante ſo als Romfahrer auf der Via Caſſia dahinziehen ſehen, ſo mag auch der in ſeiner Klangwirkung unüberſetzbar ſaftige Vers

Le anguille die Bolsena e la vernaccia
(Bolſenas Aale nebſt dem Firnewein) Purg. 24, 24.

unbeſchadet der von Boccaccio betonten Mäßigkeit Dantes im Eſſen und Trinken auf eine perſönliche Reminiscenz zurückzuführen ſein. Der See von Bolſena, ein wenige Stunden nördlich von Viterbo gelegener Krater-See, birgt heute noch in ſeinem tiefen weiten Keſſel die köſtlichen Fiſche, für die der biedere Papſt Martin IV. im Fegfeuer noch faſten muß, nachdem ſie ihm

Digitized by Google

oben ſchon das Leben gekoſtet haben. Der Papſt erkrankte nämlich plötzlich, «nachdem er ſeine Mahlzeit eingenommen», und die Aerzte wußten ſeinen Tod nicht zu erklären. Und ein Spottvers auf ihn beſagte:

Gaudent anguillae, quod mortuus est homo ille,
Qui quasi morte reas excruciabat eas,[2]

zu Deutſch etwa:

Die Aale ſchnalzen vor Freuden,
Ob jenes Menſchen Scheiden,
Der wie um Todes-Sünden
Ließ dieſe Armen ſchinden.

Nicht ohne Bedeutung für Dantes Vers ſcheint mir auch, daß Martin ſeinen Lieblingsaufenthalt in Montefiascone, dem hochgelegenen Städtchen am Südufer des Bolſener Sees hatte.[3] Wenn wir der berühmten Grabſchrift des Domherrn Fugger von Augsburg in der Unterkirche von San Flaviano gedenken, ſo brauchen wir uns nicht lange zu beſinnen, wo der Firnewein gewachſen iſt, den Martin zu ſeinen Aalen getrunken hat. Es war ſicher die gleiche Sorte «est, est, est», die dem Domherrn wie dem Papſt verhängnißvoll geworden iſt.[4]

Die Vorliebe des Papſtes für Montefiascone läßt ſich übrigens begreifen, wenn wir den rüſter-beſtandenen freien Platz vor dem Weſt-Thor betreten, wo wir das liebliche Bild des Sees zu unſern Füßen mit den Inſeln Biſentina und Martana in dem Kranz ſeiner Berge, das Hügelland der Maremma bis zum Meer und dieſes ſelbſt mit ſeinem mattblinkenden Spiegel in einem Blick umfaſſen. Da mochte es wohl lieblich ſein, die Kühle des Sommerabends bei dem Muskateller zu genießen.

Zum See hinab weiſt uns — wahrſcheinlich wenigſtens — noch eine andere Stelle der Divina Commedia. Im Himmel der Venus läßt Dante die Cunizza über den Biſchof von Feltro ſagen:

Und Feltro weint, weil ſich ſein Hirt vergangen
So ſchändlich gegen ſeiner Pflicht Gebot,
Daß keinen gleichen Malta noch empfangen. Par. 9, 52.

Zweifellos iſt, daß mit dem Namen Malta ein Gewahrſam für ſtrafwürdige Verbrecher gemeint iſt, und damit ſcheint mir ohne Weiteres die Deutung ausgeſchloſſen, die unter Malta ein von Ezzelino in Cittadella gebautes Gefängniß verſtehen will. Denn dieſes wäre ja doch nur zur Aufnahme der unſchuldigen Opfer des grauſamen Tyrannen beſtimmt geweſen. Andere Erklärer verſtehen unter Malta einen Strafort für Geiſtliche, die ſich ſchwer vergangen haben, und dieſer Ort wird von den meiſten am Bolſener See geſucht.[5] An deſſen Süd-Weſt-Ecke, etwa anderthalb Stunden von Montefiascone, da, wo die Marta ausſtrömt, liegt das gleichnamige freundliche Städtchen, vor der Zeit der Eiſenbahnen als Kreuzungspunkt mehrerer Landſtraßen von einer gewiſſen Bedeutung und noch heute von ganz ſtattlichem Ausſehen. Die Vertauſchung von r und l in dem Namen bietet keine Schwierigkeiten; ſie iſt bis auf den heutigen Tag nichts Ungewöhnliches in Italien. Und in dem mächtigen achteckigen Caſtell-Thurm, der von hervorragendem Platze den Ort beherrſcht, ließe ſich etwa der Gefängniß-Thurm ſehen, von dem die

Digitized by Google

alten Commentatoren zu erzählen wiſſen. Einige ſprechen allerdings davon, das Prieſter-Gefängniß liege «in lacu» — was ja ebenſowohl «im See» als «am See» heißen kann —, und dann ließe ſich auch an die kleine Inſel Martana denken, die in der Hälfte des Sees gerade Marta gegenüber als hufeiſenförmiger Fels aus dem Waſſer aufſteigt. Der Gipfel trägt die maleriſchen Trümmer des Schloſſes, an dem die düſtere Erinnerung an Gefangenſchaft und Ende der armen Gothenkönigin Amalaſuntha haftet[6], und während nach Oſten durch den Fels ein unterirdiſcher Gang ſteil zu der verborgenen Bucht niederführt, deren blaue Fluth geheimnißvoll zwiſchen dem Buſchwerk von Lorbeer und Steineichen heraufleuchtet, gelangt man auf der Weſtſeite über freie Hänge zu einem ſchmalen oliven-bepflanzten Vorland hinab, wo neben dem einzigen bewohnten Hauſe der Inſel die Trümmer eines umfangreichen Baues liegen, der «das Kloſter» heißt. Das einſame Felſen-Eiland mochte wohl noch beſſer als das Städtchen am Ufer geeignet ſein, um unbotmäßigen Prieſtern als ſtrenges Gewahrſam zu dienen und ſie von der Welt verſchwinden zu laſſen. Doch ſind mir greifbarere Anhaltspunkte für die Annahme nicht bekannt, und namentlich bietet die Stelle der Divina Commedia keine Localfarben, die uns als Fingerzeig dienen könnten.

Wenn wir auf unſerer Via Caſſia nordwärts weiterziehen, ſo treffen wir auf das altehrwürdige Chiuſi, das, auf einer Anhöhe in das langgeſtreckte Chiana-Thal hereingeſchoben, die fruchtbare Ebene weithin überblickt. Dante erwähnt es in jener Betrachtung über die Vergänglichkeit, von der wir ſchon bei Urbiſaglia und Sinigaglia[7] zu ſprechen Gelegenheit hatten. Für Chiuſi wird die Vorſtellung noch lebendiger gemacht, wenn wir eine zweite Stelle der Divina Commedia hinzunehmen. Um den Jammer und den Peſthauch zu verdeutlichen, der die Klamm der Fälſcher erfüllt, gebraucht Dante das Bild:

> Wie wenn man in des Heu- und Herbſtmonds Zeiten
> Aus Val di Chianas Siechhaus alle Pein
> Mit der Maremma und Sardiniens Leiden
>
> In eine einz'ge Grube thät hinein. Inf. 29, 46.

Die Stelle enthält zugleich den Grund, aus dem Dante den Untergang der Stadt erwartet.

Chiuſis Blüthe liegt in der ſagengrauen Zeit, die der Gründung Roms vorhergeht. Das alte Cluſium war eine der mächtigſten Städte des etruskiſchen Bundes, und heute noch melden uns die reichen Gräberfunde, welch hochentwickeltes Leben dort einſt ſeinen Sitz hatte. Auch in der römiſchen Zeit bewahrte es noch ſeine Bedeutung. Der Zug der Via Caſſia, zahlreiche Inſchriften und ſtattliche Architektur-Reſte verkünden es. Mit den Stürmen der Völkerwanderung beginnt hier, wie an ſo mancher alten Culturſtätte, die Zeit des Niedergangs. Aber der Verfall der alten Cultur war hier ganz beſonders verhängnißvoll. Die Natur hatte ſich hier eine Aufgabe geſtellt, deren Löſung ihr nicht klar gelungen war, wenn wir nicht vielleicht uralten Eingriffen von Menſchenhand an der Verwirrung Schuld geben müſſen. Die Chiana hatte ſich vom Arno, da, wo er in der weiten Ebene von Arezzo den ſcharfen Bogen nach Weſten macht, abge-

Digitized by Google

zweigt und ſich nach Süden dem Tiber zugewendet, den ſie mit der Paglia bei Orvieto erreicht. Ihr Gefäll in dieſem flachen geräumigen Thal muß von jeher unentſchieden geweſen ſein, da ſchon Tiberius mit dem Gedanken umging, zur Entlaſtung der Tiber-Hochwaſſer den Lauf des Clanis umzukehren.[8] Der Plan ſcheiterte damals theils am Widerſtand des abergläubiſchen Volks, theils an der Schwierigkeit der Ausführung. Was aber dem römiſchen Cäſar verſagt war, das ſetzte eine höhere Gewalt im ſtillen Lauf der Jahrhunderte in's Werk. In dem verworrenen armſeligen Fehdeleben des Mittelalters gerieth die Strombaukunſt der Alten in Vergeſſenheit, und die Chiana blieb ſich ſelbſt überlaſſen. Ihre Seitenbäche verſchlämmten das Flußbett höher und höher; gleichzeitig ließ der Zufluß vom Arno her nach, und ſchließlich wendete ein Theil der Chiana wirklich den Lauf rückwärts dem Arno zu. Aber die langſame, regelloſe Art, mit der ſich dieſe Umwandlung vollzog, brachte es mit ſich, daß das ganze Thal ſich in einen verderbenbringenden Sumpf verwandelte, in dem das fieberſchwangere Waſſer nur träge hinzog.

Auch für dieſen letzteren Zuſtand finden wir bei Dante eine Erinnerung, wenn er, um die denkbar langſamſte Bewegung zu bezeichnen, «der Chiana Gang» (Par. 13, 23) anführt. Dieſe Fieberluft hauſte furchtbar unter der Einwohnerſchaft von Chiuſi, und je mehr die Zahl der Menſchen zuſammenſchmolz, die das Feld bebauten, um ſo mehr Land verfiel der Herrſchaft der Malaria. Das Schickſal Chiuſis hätte ſich ohne Frage der Prophezeiung Dantes gemäß erfüllt, wenn dem Verderben nicht in letzter Stunde noch Halt geboten worden wäre.

Die Großherzöge von Toscana, denen das Land ſo manche große Wohlthat verdankt, unternahmen ſeit 1551 die Entſumpfung des Chiana-Thals und führten das Rieſenwerk mit ebenſoviel Umſicht als Ausdauer durch. Die Theilung der Chiana in zwei entgegengeſetzte Flußläufe wurde mit Entſchiedenheit vollzogen, indem man bei Chiuſi mit einem Zwiſchendamme eine künſtliche Waſſerſcheide zwiſchen der römiſchen und der toscaniſchen Chiana herſtellte, und durch planmäßige Auffüllung, wozu die Bergbäche das Erdreich liefern mußten, wurde allmählich das Sumpfland wieder in guten Boden verwandelt. Geſundheit und Fruchtbarkeit hielten wieder ihren Einzug in dem Thal, das heute eines der geſegnetſten von ganz Italien iſt.[9]

Während die Via Caſſia durch das Chiana-Thal nach Arezzo weiter zieht und dann dem Arno abwärts bis Florenz folgt, zweigt eine andere Strada Romana ſchon vorher bei Bolſena von ihr ab und führt über Siena nach dem gleichen Ziel. Auch ſie war eine Haupt-Heerſtraße und wird namentlich wegen der Malaria des Chiana-Thals

In des Heu- und Herbſtmonds Zeiten

vorgezogen worden ſein.

Auch als der Erbprinz Karl von Neapel im Frühjahr 1289 aus der aragoneſiſchen Gefangenſchaft heimkehrte, ſchlug er von Florenz aus den Weg über Siena ein, allerdings wohl weniger der Malaria wegen als um das ghibelliniſche Arezzo zu vermeiden, das dem Sohn des Erzfeindes nachſtellte. Wegen dieſer Gefahr hatten ihm die treuen Florentiner ein bewaffnetes Geleite mitgegeben, in dem ſich die Blüthe der Bürgerſchaft befand[10], und da Dante den Zug

Digitized by Google

gegen Arezzo, der ſich unmittelbar an dieſe Escortirung des Prinzen Karl anſchloſs und mit ihr im urſächlichen Zuſammenhang ſtand, unſtreitig in der florentiniſchen Reiterei mitgemacht hat, ſo läſst ſich wohl vermuthen, daſs der Vierundzwanzigjährige auch in der Geleitsmannſchaft nach Siena mitgeritten iſt.

Von einer wiederholten Anweſenheit Dantes in Siena ſpricht Boccaccio, wo er jenes Beiſpiel weltvergeſſenen Studien-Eifers von Dante erzählt[11], und da das lebensluſtige Siena den Hintergrund dazu bildet, mag der reizende Zug hier wiederholt werden, für den die ſieneſiſche Tradition bei der ehemaligen Porta Salara, wo die Coſtarella de' Barbieri auf die Piazza del Campo mündet, ſogar den Schauplatz noch aufzuweiſen ſich erkühnt[12]:

«Von dieſer vollſtändigen Hingabe an Etwas, das ihm gefiel, erzählen glaubwürdige Leute folgendes Beiſpiel: Als er wieder einmal in Siena war, kam er zufällig an den Laden eines Specereihändlers[13] und erhielt dort ein Buch, das ihm zuvor verſprochen worden und das bei den Kennern ſehr berühmt war, das er aber noch nie zu Geſicht bekommen hatte. Da er aber gerade keine Gelegenheit hatte, es ſonſt wohin mitzunehmen, ſo lehnte er ſich mit der Bruſt auf die Bank vor dem Specereiladen, legte das Buch vor ſich und begann mit allem Eifer zu leſen. Bald darauf begannen in dieſem ſelben Stadttheil und gerade vor ihm, da ein allgemeines Feſt in Siena war, edle Jünglinge ein groſses Ringelreiten, und dabei lärmten die Zuſchauer gewaltig (wie es in ſolchen Fällen zu gehen pflegt mit mancherlei Inſtrumenten und Beifallrufen), und auch ſonſt geſchah noch gar Vieles, das die Schauluſt hätte anziehen ſollen, wie Tänze holder Frauen und Spiele wohlgeſtalteter, gewandter Jünglinge. Aber Niemand ſah ihn ein einziges Mal ſich von ſeinem Platze rühren oder auch nur die Augen von ſeinem Buch aufheben. Am frühen Nachmittag hatte er ſich hingeſetzt, und Veſper war ſchon vorüber, als er aufſtand. Aber er hatte es auch ganz durchgeſehen und im Groſsen auch ſchon erfaſst. Und als ihn dann Einige fragten, wie er es ſich hätte verſagen können, einem ſo ſchönen Feſte zuzuſehen, wie es vor ihm abgehalten worden ſei, da verſicherte er, er habe überhaupt Nichts davon gemerkt. Darob die Frager mit Fug dem erſten Staunen ein zweites hinzufügten.»

O Einbildung, die oftmals uns ſo ſehr
Uns ſelbſt entrückt, daſs Einer ſich nicht wendet,
Tönt's auch von tauſend Tuben um ihn her. Purg. 17, 13.

Mit Recht bringt Benvenuto Rambaldi dieſe Stelle der Divina Commedia mit jener Anekdote in Beziehung, die ſie gleichſam im Extract wiedergiebt und gleichzeitig beſtätigt oder mindeſtens als echt Dante'ſchen Geiſtes kennzeichnet.

Daſs die Freude der Sieneſen an feſtlichem Gepränge überhaupt nicht nach dem Sinn Dantes war, geht aus ſeinem Urtheil über ihren Charakter im Allgemeinen hervor, das er in die Worte zuſammenfaſst:

Ich ſah noch nie
So eitles Volk, wie das der Sieneſen,
Selbſt die Franzoſen ſind Nichts gegen ſie. Inf. 29, 121.

Digitized by Google

Der Sieneſe Aquarone empfindet ſchwer die ſcharfe Kritik, die ſeine Landsleute aus dem dreizehnten Jahrhundert durch Dante erfahren, und möchte den Neid des Florentiners gegen die Nebenbuhlerin von Florenz für das harte Urtheil über Siena verantwortlich machen, und der Franzoſe Ampère, deſſen Landsleute «ihren Antheil mitbekommen», hat früher ſchon die Vermuthung ausgeſprochen, daß die Sprache des Dichters hier durch «irgend eine Unannehmlichkeit» beeinflußt ſein müſſe.[14] Sollte hier nicht vielmehr die Kritik eine befangene ſein, der Dichter dagegen, den wir in ſo vielen Fällen als ſcharfen Beobachter, als untrüglichen Herzenskündiger erprobt haben, auch diesmal wieder die gleichen Eigenſchaften bewahrt haben?

Und in der That, ſoweit wir in Siena ſelbſt die Spuren dieſer fernen Zeit verfolgen können, beſtätigen ſie uns das Urtheil, das Dante ausgeſprochen hat.

Burckhardt[15] betont an der ſieneſiſchen Malerei des gothiſchen Stiles beſonders «den ausgeſprochenen Sinn für Schwung und Rhythmus der Linien, Farbenpracht und ornamentale Zier an Architektur, Muſtern der Gewänder, Heiligenſcheinen und Goldgründen» und ſagt von ihr: «Was die Florentiner rückſichtslos der Deutlichkeit des Ausdrucks opferten: die feierlichen Stellungen und Körperwendungen, die anmuthigen Geſichtstypen, die weichgeſchwungenen Gewandmotive, deren Linien mit den Beugungen der Gliedmaßen gleichſam melodiſch zuſammenfließen, wird hier mit Vorliebe feſtgehalten und in einer ſorgfältigen, miniaturartig feinen Technik der Färbung und Modellirung dargeſtellt, welche mehr auf einen ſchönfarbigen Schein der Rundung als auf Naturbeobachtung der Contraſte von Licht- und Schattenflächen ausgeht».

Der Kunſtgeſchmack eines Volks iſt aber immer ein Spiegel ſeines Charakters.

Eine Stimmung von ſüßer, weicher, faſt weichlicher Schönheit iſt über die ganze Stadt ausgebreitet. So dehnt ſie ſich in läſſiger Anmuth vor uns über die drei Hügelrücken hingelagert, deren Buchten ſich vor dem herannahenden Wanderer zu immer neuen und immer reizenderen Bildern verſchieben, ſo empfängt ſie uns mit ihren maleriſch gewundenen Straßen voll reicher, zierlicher Bauwerke, ſo breitet ſie vor unſerem überraſchten Blick plötzlich ihren unvergleichlichen Marktplatz aus, die Piazza del Campo, deren weites Amphitheater mit dem köſtlichen Schmuck der Fonte gaja, des luſtigen Brunnens, und im Kranz ihrer Paläſte nur der feſtlichen Scharen zu warten ſcheint, ſie würdig zu beleben, und ſo führt ſie uns hinauf zu dem farbenprächtigen, formenreichen Bau des Domes, der beſtimmt war, ein Wunder der Welt zu werden — und eben deßhalb jetzt unvollendet vor uns ſteht. Das Schickſal des Domes iſt charakteriſtiſch für die Stadt. Wohl iſt die furchtbare Peſt des Jahres 1348 die nächſte Veranlaſſung geweſen, warum der Bau in's Stocken gerieth, aber die innerſte Urſache iſt doch die, daß die Bürgerſchaft ihr Ziel zu hoch ſteckte, daß ſie etwas unternahm, wozu ihre Kraft nicht ausreichte.

Dieſe beiden Eigenſchaften, die übermäßige Freude am ſchönen Schein und die unbeſonnene Ueberſchätzung der eigenen Kraft, ſind die Züge, die Dante bei den Sieneſen auf's Korn nimmt.

Als eine Ausgeburt der erſten Eigenſchaft führt uns Dante die Verſchwender-Gilde vor (Inf. 29, 130), jene thörichte Vereinigung junger Sieneſen, die es durch ihren unſinnigen Aufwand

Digitized by Google

zu Wege brachten, zu zwölft in zehn Monaten mit 216000 Goldgulden fertig zu werden. Auch die Thorheit des Albero von Siena, «der arm an Witz, doch reich an Wahn» ſich von dem Gauner Griffolino glauben machen ließ, er könne

der Lüfte Bahn
Im Flug durchmeſſen, Inf. 29, 112.

gehört hier her.

Doch das ſind rein perſönliche Anſpielungen, die uns hier nicht beſchäftigen.

Die Unüberlegtheit, mit der ſich die Sieneſen an undurchführbare Unternehmen wagten, geißelt Dante, wenn er ſie bezeichnet als

Jenes Volk von Thoren,
Die Talamon' erſtrebend mehr verlieren,
Als bei Dianas Suche ſie verloren.

Doch mehr noch wird's die Admiralſchaft ſpüren. Purg. 13, 151.

Zur Erläuterung dieſer Stelle tragen die örtlichen Verhältniſſe Einiges bei. Die Sieneſen hatten wegen der hohen Lage ihrer Stadt von je mit Schwierigkeiten der Waſſerzuleitung zu kämpfen. Die meiſten öffentlichen Brunnen Sienas, Fonte Branda, Fonte di Follonica, Fonte Ovile, liegen tief an den Abhängen der Hügel. Da nun eine alte Sage meldete, unter der Stadt hin ziehe eine reiche Quelle, die Diana, und wenn es ſie zu faſſen glücke, ſo werde ganz Siena vollauf mit Waſſer verſorgt ſein, ſo machten ſich die Bürger Sienas daran und «gruben viel», ſagt Benvenuto von Imola, «um ſie zu finden; bis jetzt iſt ſie aber nicht gefunden worden». Nur der Brunnen, der im Kloſter del Carmine in den Tuff gegraben iſt und den Namen Diana führt, ſoll einem dieſer Verſuche ſeine Entſtehung verdanken.[16]

An den Namen Talamone knüpft ſich ein noch unglücklicherer Plan. Es iſt ein kleiner Hafen in der Maremma, noch ſüdlicher als die Ombrone-Mündung gelegen, den die Sieneſen erwarben, um ſich eine Stellung als Seemacht zu ſchaffen. Zunächſt ſcheint nicht einmal ihr Erwerbstitel zweifellos geweſen zu ſein. Wenigſtens erzählt der ſieneſiſche Chroniſt Andrea Dei[17] vom Jahr 1303: «Und in dieſem Jahre wurde durch die Gemeinde von Siena Talamone von dem Abt von San Salvadore angekauft und koſtete 8000 Goldgulden, und in Beſitz hatten es die Grafen von Santa Fiore und hielten es in eigenem Namen». Mit dieſem Geſchlecht, den Aldobrandeſchi, lebten die Sieneſen aber in ſtändiger Fehde. Ueberdies raubte die weite Entfernung Sienas von Talamone und die ſchlechte Beſchaffenheit des Hafens dem Plane von vornherein die Lebensfähigkeit, und die Sumpfluft der Maremma, die die armen ſieneſiſchen Admirale dort bedrohte, machte die Sache vollends undurchführbar. Es iſt zwar zuzugeben, daß ſelbſt die Florentiner einmal zur Zeit der Theuerung Getreide aus Sicilien über Talamone kommen ließen[18], und daß ſie nach dem Bruch mit Piſa im Jahr 1356 ſogar ihren ganzen Handel über Talamone leiteten.[19] Das war aber doch jedesmal eine außergewöhnliche Nothlage. Sobald wieder normale Verhältniſſe eintraten, verlor der ſieneſiſche Special-Hafen ſofort ſeine Bedeutung und hat ſie bis auf den heutigen Tag nicht mehr zurück erlangt.[20] Die Rhede der weiten wohl-

Digitized by Google

geſchützten Bucht iſt verſandet und faſt völlig verwaiſt von Schiffen, und das kleine Städtchen, deſſen entzückende Lage auf der äußerſten Spitze des Vorgebirgs faſt an Gaeta erinnert, enttäuſcht den Nahenden durch alle Zeichen der armſeligſten Verkommenheit. Nur die großen Erdarbeiten, die zur Zeit längs des Randes der Bucht zur Entſumpfung vorgenommen werden, geben einige Hoffnung auf eine beſſere Zukunft.

Erwähnt ſei noch ein anderer, mehr verſteckter, aber darum nicht minder ſcharfer Ausfall auf die Thorheit der Sieneſen. Er hat die in Boccaccios Anekdote geſchilderten glänzenden Reiterfeſte zum Stichblatt, die alljährlich auf der Piazza del Campo unter der leidenſchaftlichſten Betheiligung der Bevölkerung ſtattfanden.[21] Sie beſtanden in Scheinkämpfen, die von reichgekleideten wohlberittenen Jünglingen mit ſtumpfen Waffen aufgeführt wurden, und ein Schatten von ihnen dauert fort in den auf dem hiſtoriſchen Platz alljährlich abgehaltenen Rennen um den Palio, die heute noch im Hochſommer, am 2. Juli und 16. Auguſt, die Stadt in Aufregung bringen.

Nun hatten im Jahre 1287 die guelfiſchen Städte Florenz und Siena einen Kriegszug gegen das ghibelliniſche Arezzo gemacht. Es war eine große Macht entfaltet, aber Nichts erreicht worden. Schließlich beſtimmte ein Gewitterſturm, der namentlich das ſieneſiſche Lager ſchwer mitnahm, die Belagerer ihr Unternehmen aufzugeben. Beim Abzug riethen die Florentiner den Sieneſen, ſich ihnen anzuſchließen und den Umweg über Montevarchi zu machen. Doch die Sieneſen dünkten ſich Manns genug und ſchlugen den für ſie allerdings kürzeren Weg durch das Chiana-Thal über Monte S. Savino ein. Die Aretiner, die wohl ihre Leute kannten, legten ſich auf dieſer Straße bei Pieve al Toppo in den Hinterhalt, und die Sieneſen, die ohne Sicherung und Ordnung daherzogen, erlitten eine Niederlage, bei der ſie dreihundert ihrer beſten Bürger und Edeln verloren.[22] «Das Waffenſpiel am Toppo» (Inf. 13, 121) nennt Dante mit bitterer Ironie dieſes Treffen, in dem die Sieneſen zu ihrem Schaden erfahren hatten, daß der Krieg ſich nicht wie ein leichtfertiges Luftgefecht betreiben laſſe.

Aber Spott und Verachtung ſind nicht die einzigen Empfindungen, die Dante den Sieneſen entgegenbringt. Da, wo ſie es ihm zu verdienen ſcheinen, läßt er allerdings ſein Wort erbarmungslos niederfahren. Wer wollte das von einem Dante auch anders fordern. Wo er aber an einem ihrer Bürger einen rühmenswerthen Zug findet, iſt er ebenſo bereit, ihn rückhaltlos anzuerkennen.

Das zeigt das Beiſpiel des Provenzan Salvani. Er war einer der Führer der ghibelliniſchen Partei von Siena, die in Verbindung mit den vertriebenen florentiner Ghibellinen und den deutſchen Reitern des Königs Manfred bei Montaperti 1260

Die florentin'ſche Wuth, die trotzig kühn
Zu jener Zeit, Purg. 11, 112.

ſo blutig niederwarf,

Daß roth davon der Arbia Fluth, Inf. 10, 86.

und daß kaum ein Haus in Florenz blieb, das nicht den Verluſt irgend eines Angehörigen zu beklagen gehabt hätte.[23] Und doch läßt ihm Dante volle Gerechtigkeit widerfahren, ja, wir ſehen

Digitized by Google

ihn ſogar durch ein gewiſſes Gefühl der Seelenverwandtſchaft zu der ſtolzen Herrſchernatur hingezogen und in ihr ſeine innerſten Seelenſtimmungen wiederſpiegeln. Wohl verweiſt Dante den Provenzano auf den Sims der Hoffährtigen. Doch ein Zeichen der Abneigung kann darin gewiß nicht gefunden werden.[24] Weisſagt der Dichter doch ſich ſelbſt die gleiche Buße (Purg. 13, 136). Aber dann zeigt er ihn uns auch in der edelſten Stunde ſeines Lebens, wo ſich der Hoffährtige ſelbſt demüthigt, um für den Freund, der in die Gefangenſchaft des grauſamen Karl von Anjou gerathen war, das Löſegeld zuſammenzubetteln:

In ſeines Glanzes Zeit, verſetzt er drauf,
Hat er ſich willig aller Scheu begeben
Und ſtellte ſich auf Sienas Campo auf,

Und um den Freund des Todes zu entheben,
Dem er in Karls Verließ ſonſt ward zur Beute,
Ertrug er es, an jedem Nerv zu beben. Purg. 11, 133.

Einen directen Beweis von Provenzanos Hochmuth gibt uns die Geſchichte nicht. Wohl aber iſt uns ein Umſtand überliefert, der auf dieſe Eigenſchaft ſeines Charakters hinweiſt. Als Manfred auf der Höhe ſeiner Macht ſtand, hatten die Sieneſen und Ghibellinen bei Montaperti triumphirt. Als Conradin bei Tagliacozzo erlegen war, neigte ſich auch für die Ghibellinen Toscanas die Wage zum Niedergang. 1269 erlag das ſieneſiſche Heer vor Colle im Elſa-Thal dem überraſchenden Angriff der franzöſiſchen und florentiniſchen Reiterei, und Provenzan Salvani, der es geführt hatte, wurde gefangen genommen und enthauptet. Da erzählt nun Villani[25]: «Der Kopf wurde ihm abgeſchnitten und auf einem Lanzenſchaft durch das ganze Lager getragen. Und ſo erfüllte ſich die Prophezeiung und Enthüllung, die ihm der Teufel gemacht hatte. Dieſer Herr Provenzano hatte nämlich durch Beſchwörungen den böſen Geiſt zwingen laſſen ihm zu verkünden, wohin und welcher Geſtalt der Heereszug für ihn auslaufen werde. Der aber gab eine trügliche Antwort und ſprach: „Du wirſt hinziehen kämpfen ſiegen nicht ſterben in der Schlacht und dein Haupt wird das höchſte ſein im ganzen Felde“. Nach dieſen Worten glaubte er, der Sieg werde ihm zu Theil werden, und er werde die Herrſchaft behalten über Alle, und vollführte drum das Unternehmen. Aber er hatte die Trugrede nicht abgetheilt, die da beſagte: „Du wirſt ſiegen nicht, ſterben u. ſ. w.“ Und darum iſt es große Thorheit, an einen ſolchen Rath zu glauben, der des Teufels iſt.»

Die Sage, die doch ſicher auf Ueberlieferungen aus Provenzanos Zeiten zurückgeht, hat, wie mir ſcheint, die ſtolzen Pläne des Provenzano zur Vorausſetzung, mit denen eben der Teufel ſein höhniſches Spiel treibt, und wenn man zudem den italiäniſchen Ausdruck für Lager und Feld «Campo» noch in der Nebenbedeutung des Marktplatzes von Siena nimmt, ſo iſt damit noch deutlicher auf Provenzanos Wunſch angeſpielt

Zu werden Sienas völliger Gebieter. Purg. 11, 123.

Digitized by Google

Sowohl die Schlacht von Montaperti, als die von Colle finden wir in der Divina Commedia erwähnt. Doch beide liegen ſoweit zurück, daß Dante nur durch Ueberlieferung von ihnen Kunde gehabt haben kann.

Ob er das Schlachtfeld von Montaperti geſehen hat, das eine ſtarke Stunde öſtlich von Siena an der Arbia liegt, läßt ſich aus der Art, wie er deſſen Erwähnung thut, nicht erſehen. Es iſt nur das Andenken an die furchtbare Niederlage der älteren florentiniſchen Generation, was in Dantes Verſen nachklingt.

Das Schlachtfeld von Colle dagegen muß Dante wohl gekannt haben. Das ergibt ein zufälliger Umſtand.

Das ſieneſiſche Heer, das Colle bedrängte, hatte im Süden der hochgelegenen Stadt bei der Badia a Spugna ſein Lager bezogen, und als die franzöſiſch-florentiniſche Reiterei unerwartet von Poggibonſi her ſich zeigte, wollte es ſich durch das hier «Val buona» genannte Elſa-Thal noch nordwärts um die Stadt nach der weſtlich gelegenen Ebene delle Grazie ziehen. Aber während die Sieneſen in der Ausführung der Bewegung begriffen waren, überſchritten die Franzoſen die Elſa-Brücke und begannen ihren tollkühnen Angriff, der ihnen ſo vollſtändig glückte.[26] Die Action hat ſich alſo offenbar an dem linken Elſa-Ufer ſüdlich von Colle abgeſpielt.

Dieſe Gegend finden wir aber in der Divina Commedia noch einmal wieder. In den Lehren, die Beatrice ihrem Dante im irdiſchen Paradies gibt, gebraucht ſie die Wendung:

Und legten ſich nicht wie der Elſa Fluth
Um deinen Geiſt die eitelen Gedanken. Purg. 33, 67.

Das Gleichniß bezieht ſich auf die verſteinernde Kraft des Waſſers der Elſa. Dieſe Eigenſchaft beſitzt ſie aber nicht ſchon an ihrem Urſprung in den Bergen weſtlich von Siena, ſondern erſt, nachdem eine reiche klare Quelle, die bei Onci in dem Bachbett eines Seitenthälchens ganz überraſchend aufquillt, die «Elsa viva» oder einfach «la vena», ſich etwa eine Stunde oberhalb Colle in den bis dahin «Elsa morta» genannten Fluß ergoſſen hat, und er verliert die Eigenſchaft nordwärts von Colle nach und nach wieder, wenn das Waſſer der Elſa viva, das mit erhöhter Temperatur zufließt, ſich abgekühlt hat.[27]

Am ſchärfſten tritt die Erſcheinung hervor in der Nähe der Brücke von San Marziale, eine kurze Strecke unterhalb Onci und weiter bis Colle, wo die ſeltſame Fluth in einem Bett hinfließt, das ſie ſich ſelbſt mit einer Tuffſteinſchichte völlig ausgefüttert hat, und nach dieſem Tuffſtein (spugna) iſt auch die ſüdliche Vorſtadt von Colle ſammt jener Abtei genannt, wo die Sieneſen ihr Lager geſchlagen hatten. Mit dieſer Strecke der Elſa kannte Dante alſo auch das Schlachtfeld, und daraus erklärt ſich die auffallende Anſchaulichkeit, mit der wir das Treffen von Colle in der Divina Commedia geſchildert finden. Die Erzählung iſt jener Sieneſin Sapia in den Mund gelegt, der Dante auf dem Simſe der Neidiſchen begegnet. Sie gehörte einem edeln Geſchlecht der guelfiſchen Partei an und war deßhalb zur Zeit der Schlacht von Colle aus Siena verbannt. Am wahrſcheinlichſten iſt, daß ſie der Familie der Soarzi angehörte, die das Schloß

Digitized by Google

de' Bigozzi bei Strove, etwa vier Miglien ſüdlich von Colle beſaß.[28] Dagegen ſcheint es mir mit den thatſächlichen Verhältniſſen unvereinbar, wenn Benvenuto berichtet, Sapia habe von dem Thurm dieſes Schloſſes aus der Schlacht bei Colle zugeſehen. Von dem Hügel bei Strove, der heute noch den Namen Bigozzi führt, wenn auch von dem Schloſſe keine Spur mehr vorhanden iſt, hat man allerdings eine herrliche Fernſicht und zwar nicht nur bis Colle, ſondern ſogar bis zu dem doppelt ſo weit entfernten San Gimignano mit ſeinem Wald von Thürmen. Aber wenn auch die hochgelegenen Häuſer der Altſtadt von Colle deutlich hervortreten, ſo iſt doch die Entfernung zu groß, als daß es denkbar wäre, daß Sapia von ihrem Schloſſe aus die Wechſelfälle des Treffens, das ſich in der Ebene an der Elſa abſpielte, wirklich hätte unterſcheiden können. Man wird deßhalb eher der andern Ueberlieferung[29] Glauben ſchenken müſſen, welche berichtet, Sapia habe in Colle ſelbſt und zwar von einem Thurm an der Porta al Canto bei dem Prato del Baluardo, wo der Hügel der Altſtadt ſchroff nach dem Elſa-Thal abfällt, den Kampf beobachtet. Dante läßt ſie den Hergang folgendermaßen ſchildern:

Es hatte meine Bürgerſchaft entrollt
Im Feld bei Colle vor dem Feind die Zeichen,
Und ich bat Gott um das, was er gewollt.

Das Heer erlag und mußte elend weichen,
Und als ich ſah die Hetzjagd durch's Gefilde,
Erfaßte mich Frohlocken ſonder Gleichen,

Daß ich das Antlitz hob, das trotzig wilde
Und Gott zurief: «Jetzt fürcht' ich dich nicht mehr»,
Gleich wie die Amſel thut ob kurzer Milde. Purg. 13, 115.

Die Verſe verſetzen uns ungemein lebendig in die Situation, wie die Sapia auf die Ebene zu ihren Füßen hinausblickt, und dazu wird den Dichter der Beſuch dieſer Stätte angeregt haben, wie ihm auch bei dieſer Gelegenheit die Kunde geworden ſein mag von jenem dämoniſchen Weib, der unnatürlichen Tochter Sienas, in der die Parteileidenſchaft ſelbſt die Vaterlandsliebe erſtickte.

Noch unzweifelhafter erzählt uns eine andere Stelle der Divina Commedia, daß Dante dieſe Gegend gekannt hat. Es iſt die oft citirte Stelle, wo er, dem letzten Höllenſchachte zuſchreitend, die Rieſen, die rings am Rande als Wächter aufgeſtellt ſind, für die Thürme einer Stadt hält, und ſeinen Eindruck mit den Worten ſchildert:

Denn gleich wie über ſeinem Mauerring
Montereggione ſich mit Thürmen krönt,
So ſtand am Bord hin, der den Schacht umfing,

Ihn mit dem halben Leibe überhöh'nd
Der Rieſen Schaar. Inf 31, 40.

Das Caſtell Montereggione liegt halbwegs zwiſchen Siena und Colle auf einem freiſtehenden Hügel zwiſchen der großen Heerſtraße und dem Torrente Staggia. Die abgeſtumpfte Spitze des

Digitized by Google

Hügels umgibt der epheu-umſponnene, aber noch wohlerhaltene Mauerring, an dem in ziemlich gleichmäßigen Abſtänden vierzehn[30] maſſige Thürme vortreten. Doch ſind dieſe Thürme der Mehrzahl nach nicht mehr höher als die Mauer; die Zeit hat ſie eingeebnet. Nur zwei an der Nordweſt-Ecke und die beiden am Süd-Thore ragen noch empor und erleichtern es, den Anblick zu reconſtruiren, den ſie unſerem Dichter einſt gewährt haben.[31] Damals war es ein hervorragend feſter Platz und ſpielte in den Kriegen Sienas als Außenwerk der Stadt an einer ihrer Haupt-Heerſtraßen eine wichtige Rolle. Jetzt birgt ſein Inneres ein Dutzend Bauernhäuſer und einige Olivengärten, und nur die ehernen Verſe Dantes bewahren ſeinen Namen vor der Vergeſſenheit.

Solchen anſchaulichen Schilderungen aus Sienas Umgebung gegenüber muß es auffallen, daß in Siena ſelbſt, abgeſehen von der geheimnißvollen Undine Diana, nur die Piazza del Campo — in der oben beſprochenen Stelle von Provenzan Salvani — von Dante erwähnt wird. Dies könnte um ſo mehr befremden, als, wie wir geſehen haben, die Anſpielungen perſönlicher Natur ſehr zahlreich ſind und eine große Vertrautheit mit den ſieneſiſchen Verhältniſſen verrathen.

Das beweiſt aber nur, daß Dante trotz dem encyklopädiſchen Charakter ſeiner Dichtung ſeine Bilder und ſeine Motive unbefangen wählt, wo und wie ſein künſtleriſcher Inſtinct es ihn heißt,

um ſodann,
Was er ihm innen vorſpricht, zu bekunden. Purg. 24, 53.

Und in dem äußerlichen Siena ſcheint ihn eben das Aeußere weniger intereſſirt zu haben als das Innere, als der Charakter ſeiner Bürgerſchaft.

Als wir vom Schloßberg von Strove nach Colle ſchauten, hob ſich dahinter im Nord-Weſten das bethürmte San Gimignano deutlich vom Horizont ab. In der Divina Commedia iſt die Stadt nicht erwähnt, aber gleichwohl müſſen wir ihr einen kurzen Beſuch abſtatten. Denn ſie gehört, wie San Godenzo im Sieve-Thal, zu den wenigen Orten, für die urkundlich feſtſteht, daß ſie Dante beherbergt haben.

Am 7. Mai 1299 erſchien er dort als Geſandter der Stadt Florenz in feierlicher Sitzung vor den Bürgern von San Gimignano, um ſie zur Beſchickung einer von dem toscaniſchen Guelfen-Bunde geplanten Verſammlung aufzufordern. Von hervorragender Wichtigkeit ſcheint die Sendung nicht gerade geweſen zu ſein. Denn offenbar betraf ſie nur Vorverhandlungen zu jenem allgemeinen Partei-Tag, auf dem dann die thatſächlichen Beſchlüſſe erſt gefaßt werden ſollten. Und daraus mag ſich erklären, warum dieſer Geſandtſchaft ſo wenig Beachtung geſchenkt wurde, daß ſogar an ihrer Realität Zweifel entſtehen konnten.[32] Doch es hat ſich das Protokoll über die Sitzung erhalten, in der ſich Dante ſeines Auftrags entledigte[33], und dieſe actenmäßige Gewißheit gibt dem Vorgang, der uns den Dichter in einer, immerhin diplomatiſchen Tact erfordernden, Miſſion im Dienſte ſeiner Vaterſtadt zeigt, eine beſondere Bedeutung.

An dem alten Städtchen abſeits der Heerſtraße iſt die Zeit faſt ſpurlos vorübergegangen. Noch heute wie vor ſechshundert Jahren blickt es, von ſeinen Mauern umhegt, von der Berg-

Digitized by Google

höhe in das ſtille, liebliche Hügelland nieder; noch ungebrochen ragen die Streit-Thürme der Geſchlechter auf, und um die Piazza della Collegiata ſchlieſsen ſich der Dom mit ſeiner breiten Freitreppe, das Gemeindehaus mit ſeinem kühnen Glockenthurm und der gleichfalls bethürmte Palaſt des Podeſtà zuſammen zu einem Bild der toscaniſchen Stadt des Mittelalters, wie man kaum ein zweites findet. Der Verſammlungsſaal im Palazzo del Popolo, wo eine moderne Marmortafel an Dantes Geſandtſchaft erinnert, iſt gleichfalls noch derſelbe Raum wie einſtmals, und ſo hat uns ein günſtiges Geſchick zu dieſer wohlverbürgten Epiſode aus Dantes Leben auch den Schauplatz in hiſtoriſcher Treue aufbewahrt.

Von Siena hat ſich unſer Blick ſchon einmal meerwärts gewendet, als wir von den maritimen Beſtrebungen Sienas und dem Hafen Talamone zu reden hatten.

Aber noch an mehreren anderen Stellen kommt Dante auf den etruriſchen Küſtenſtrich zu ſprechen, und wenn die Anſpielungen auch nur kurz und flüchtig ſind, ſo dürfen wir doch aus einigen von ihnen ſchlieſsen, daſs unſer Dichter auch dieſen Theil Italiens mit eigenen Augen geſehen hat. Eine alte Römer-Straſse, die Via Aurelia, zieht von Rom dem Meere entlang nordwärts, und auch auf ihr mag Dante einmal ſeinen Weg genommen haben. Dieſe Straſse wendet ſich von Rom direct nord-öſtlich und läſst die Mündung des Tiber weit zur Linken. Es mag darum dahingeſtellt bleiben, ob Dante ein ſelbſtgeſchautes Bild der Oertlichkeit mit jenen Worten verbindet, wo er den Caſella von dem Engel-Fährmann ſagen läſst:

So nahm auch mich, gekehrt zu den Geſtaden,
Wo in des Tiber Waſſer Salz ſich mengt,
Er jetzt an jener Mündung auf in Gnaden,

Wohin er heim den Zug der Schwingen lenkt.
Denn dorthin pfleget immerdar zu kehren,
Weſs Pfad ſich nicht zum Acherone ſenkt. Purg. 2, 100.

Die Stelle iſt ſehr wohl denkbar ohne eine beſtimmte locale Vorſtellung. Doch gewinnt ſie ein ſeltſames Leben, wenn wir das Tiber-Delta zwiſchen Fiumicino und Oſtia ſelbſt betreten.

Schon der Name, den es von Alters her führt, die «ſacra inſula», fügt ſich gut zu Dantes Zwecken, und dieſe unabſehbare Heide-Fläche, umfaſst von den öden Ufern der trüb und ſchwer hinrollenden Tiber-Arme und dem Strand des Meeres, dieſe Stätte ſehnſüchtiger Schwermuth, wo die verſandeten Ruinen Oſtias die Vergänglichkeit predigen und der ſchrankenloſe Blick ſich in ahnenden Fernen verliert: nach Raum und Stimmung hätte Dante an keinen beſſeren Platz die Schaaren der Abgeſchiedenen zuſammenführen können, die nach dem himmliſchen Fährmann ausſpähen.

Zweifellos dagegen berichtet Dante wieder Selbſtgeſchautes, wo er auf den nordwärts ziehenden Theil der Küſte zu ſprechen kommt und zur Verdeutlichung des Waldes der Selbſtmörder das Bild der Maremmen-Wälder vor uns hinſtellt:

So ſtruppig dichtes Holz dient nicht zum Neſte
Des Waldes Thieren, die das Bauland meiden,
Zwiſchen der Cecina und Cornets Veſte. Inf. 13, 7.

Digitized by Google

Und dazu kommt noch die andere Stelle, wo er von dem ſchlangenumringelten Centauren Cacus ſagt:

Nicht die Maremma, glaub' ich, iſt erfüllt
Von ſoviel Schlangen, als ſich Jenem regen
Im Kreuz, bis wo beginnt das Menſchenbild, Inf. 25, 19.

ſowie die bei Chiuſi ſchon angeführte Stelle Inf. 29, 46, wo er der Fieberpeſt der Maremma gedenkt.

Unter Maremmen im weiteren Sinne verſteht man den ganzen Landſtreifen längs der Weſt-Küſte Italiens vom Golf von Spezia bis hinab zum Golf von Salerno, von Luni bis Paeſtum. Und wie die beiden verſunkenen Städte die Grenze dieſes Küſtenſtrichs bilden, ſo verkörpern ſie auch ſeine Geſchichte. In grauen Zeiten blühte hier eine reiche Cultur, die aber ſchon früh unter dem giftigen Anhauch der Fieber-Luft zu welken begann und nach und nach ganz abſtarb. Wohl war dieſer flache, den Bergen vorgelagerte Saum mit ſeinem großentheils vulcaniſchen Boden, auf dem die Waſſerläufe des Gefälls ermangelten, immer geneigt, zu verſumpfen. Doch zur Zeit des etruskiſchen Städtebundes und der griechiſchen Colonien überwand eine intenſive Cultur ſiegreich dieſe Gefahr. Aber ſchon zur römiſchen Kaiſerzeit, nachdem der üppige Boden als Weideland der Latifundien verwildert und verdorben war und die rohe Abholzung der Bergwälder mit Verſchlämmen und Ueberſchwemmen die Flußmündungen verſumpft hatte, begann die Küſte wegen des verderblichen Einfluſſes der Sumpfluft zu veröden, und die wilden finſteren Zeiten des frühen Mittelalters vollendeten die verhängnißvolle Umwandlung.

Natürlich iſt nicht der ganze Küſtenſtreif ein ununterbrochenes Sumpfland. Von einzelnen Strecken hat die Gunſt der Natur oder die Arbeit der Menſchen den Fluch abgewendet. Aber in weiten Gebieten iſt die Malaria unumſchränkte Herrſcherin, und dieſe liegen ganz verödet, oder es wagen ſich doch nur in den Wintermonaten die Hirten und Kohlenbrenner in die Niederungen. Die weiteſte Ausdehnung und die feſteſte Herrſchaft hat dies Verderben an der Küſte von Süd-Toscana erlangt, und darum führt auch dieſe Gegend

Zwiſchen der Cecina und Cornets Veſte

den Namen Maremmen im engeren Sinn.

Zwar auch hier wird heute viel gethan mit Erdarbeiten, Colmaten-Syſtem, Canaliſirung und Waſſerleitungen. Manche Strecken ſind auch ſcheinbar der Cultur gewonnen, ſo der ganze nördliche Küſtenſtrich von Cecina bis halbwegs Piombino oder das Land um Groſſeto. Aber auch da ſchieben ſich immer wieder Buſchholz (Macchie), Sumpf- und Heideland zwiſchen Felder und Wieſen ein, und allenthalben mahnen die Eucalyptus-Pflanzungen, daß die Gegend noch unter dem Bann des Fiebers liegt. Ja ſelbſt das freundliche Groſſeto iſt im Hochſommer völlig verödet.[34] An andern Stellen dagegen fließen die Büſche wieder zu großen Wäldern zuſammen, die weite Gebiete mit ihrer einförmigen Wildniß überdecken, ſo von Maſſa marittima ſüdlich und die Bruna entlang, von dem alten Ruſellae landeinwärts gegen Campagnatico oder

Digitized by Google

von dem Sumpfland am Monte Argentaro bis hin zum bethürmten Corneto. Ich habe namentlich die Wälder ſüdlich von Maſſa marittima näher kennen lernen, und auf ſie paßt nur allzugut noch das Bild, das Dante von der Maremma entwirft. Ein unheimlich beklemmendes Gefühl überkommt uns, wenn uns dieſe Buſchwälder umſchließen. Da iſt nichts von der feierlichen milden Poeſie unſeres Waldes, keine ſtolzen Hochſtämme, keine lauſchigen Büſche, keine weiten Durchblicke und mooſigen Lagerplätze. Wo wir uns hinwenden, umgibt uns dichtes feindſeliges Unterholz, meiſt Steineichen und Korkeichen mit ihrem verworrenen Aſtwerk und dem düſteren Dunkelgrün ihrer harten Lederblätter. Ohne Ende und Lücke begleitet es unſern Pfad, und wenn einmal ein Baum darüber hervorſieht, ſo iſt's ein verwachſenes Ungeheuer, das ſich mit zornig verrenkten Gliedmaßen aus dem Wirrſal emporringt. Noch heute kann man die Maremmenwälder nicht beſſer beſchreiben als mit den Worten Dantes:

Nicht grüne Blätter — nein, von tiefem Schwarz
Nicht ſchlanke Zweige — knorriges Geäſte
Nicht Früchte — nein, von gift'gen Dornen ſtarrt's, Inf. 13, 4.

und unwillkürlich wird die Phantaſie angeregt, die ſeltſamen Baumformen, die aus dem Dickicht auftauchen, zu beleben, wie es Dante gethan hat.

Daß Dante in jener Gegend gut Beſcheid weiß, zeigen uns auch noch einige Anſpielungen mehr perſönlicher Art.

Von den Plänen Sienas auf den Hafen Talamone haben wir ſchon geſprochen. Dort lernten wir auch ſchon die Grafen Aldobrandeſchi kennen, die mächtigen Rivalen Sienas in der Maremma. Von dieſem Geſchlecht begegnet Dante einem Sproſſen auf dem Sims der Hochmüthigen, der ſeine und ſeines Hauſes Geſchichte folgendermaßen zuſammenfaßt:

Latiner war ich; ein toscan'ſcher Grande,
Wilhelm Aldobrandesco zeugte mich.
Ich weiß nicht, ob man je ihn bei Euch nannte.

Des alten Bluts und Thatenruhms war ich,
Deß überkommen, ſo voll Hoffahrt froh,
Daß der Allmutter Bild dem Geiſt erblich.

Und ich verachtete die Menſchen ſo,
Daß ich drob ſtarb, wie die Sieneſen wiſſen
Und jeder Knapp' in Campagnatico.

Ich bin Umberto, und zu Bitterniſſen
Ward nicht nur mir der Stolz. In ſeine Noth
Hat all die Meinigen er mitgeriſſen. Purg. 11, 58.

Campagnatico liegt etwa vier Stunden landeinwärts von Groſſeto wenig ſeitwärts der Heerſtraße nach Siena auf freier Höhe über dem Ombrone, deſſen gewundenen tief eingeſchnittenen Lauf es auf- und abwärts weit überblickt. Der Ort, der überaus feſt geweſen ſein muß und noch zahlreiche Reſte mittelalterlicher Befeſtigungen beſitzt, war ein wichtiges Caſtell der Grafen

Digitized by Google

Aldobrandeſchi und wohl geeignet, dem Verkehr der Sieneſen auf der genannten Straße einen Riegel vorzuſchieben. Im Mittelpunkt des Städtchens, wo ſich offenbar die Hauptbauten des Caſtells befanden, ragt aus den Trümmern ein ſtarker Thurm auf, der noch heute «torre di Aldobrandesco» heißt und von der Phantaſie des Volks mit einem grauſamen Verließe ausgeſtattet wird. Das mächtige Geſchlecht, das auch den Titel der Pfalzgrafen von Toscana führte, beſaß den größten Theil der toscaniſchen Maremma ſüdlich vom Ombrone, und außerdem erſtreckte ſich ſeine Herrſchaft noch über eine Reihe von Orten nördlich des Ombrone bis Maſſa marittima, ja bis zum Oberlauf der Cecina.[35] Wie groß die Zahl ihrer Caſtelle war, läßt der ruhmredige Ausſpruch ermeſſen, der von den Grafen überliefert wird, ſie könnten jeden Tag im Jahr ein anderes zum Aufenthalt wählen.[36]

Urſprünglich hatten ſie ihren Sitz in der alten Etruskerſtadt Ruſellae, deren letzte Trümmer noch heute von den Bergen hinter Groſſeto niederſehen, und nachdem dieſe im zehnten Jahrhundert von den Saracenen zerſtört worden war, ließen ſie ſich mehr landeinwärts nieder in Santa Fiora und Soana. Von dieſen zwei Orten nannten ſich ſpäter auch die beiden Hauptzweige des Geſchlechts, die Grafen von Santa Fiora und die von Soana.[37]

Wie allenthalben am Ausgang des Mittelalters die Feudalherren mit den aufblühenden Städten, ſo geriethen auch die Aldobrandeſchi mit ihrer Nachbarſtadt Siena hart aneinander. Die Sieneſen, die, im Norden von Florenz umſchloſſen, das Bedürfniß haben, ſich nach Süden auszudehnen, ſind dabei im Allgemeinen die Angreifenden, obwohl auch die Grafen von den Unglücksfällen der Sieneſen nach Kräften Vortheil zu ziehen ſuchen und immer auf Seiten der Feinde Sienas zu finden ſind. Es war eben ein Kampf um's Daſein, wenigſtens um die Selbſtändigkeit, und wurde mit aller Erbitterung eines ſolchen geführt. Ueber die Art und Weiſe, wie der von Dante redend eingeführte Umberto geſtorben, berichtet die mehrerwähnte ſieneſiſche Chronik unter'm Jahr 1259[38]:

> «Und in dieſem Jahre wurde Graf Uberto von Santa Fiore in Campagnatico umgebracht und wurde im Bette erſtickt von Stricha Tebalducci, von Pelacane di Ranieri Ulivieri und von Turchio Maragozzi. Und die Gemeinde von Siena bezahlte die Mörder.»

Gegenüber dieſer beſtimmten Auskunft ſcheint mir den Notizen der Commentatoren, er ſei bei einem verwegenen Ausfall aus Campagnatico gefallen, kein weiteres Gewicht zuzukommen.[39]

Und gerade der Umſtand, daß Dante dieſes Ereigniß herausgreift und ſo bedeutſam hinzuſetzt:

Wie die Sieneſen wiſſen,

ſcheint mir dafür zu ſprechen, daß es ſich um etwas auch für jene blutigen Zeiten Unerhörtes und zugleich um Etwas handelt, das die Sieneſen nicht Wort haben wollen.

Auch Umbertos Worte, daß er ſich ſeinen Tod durch Verachtung der Menſchen zugezogen habe, ſind ja mit dieſer Art ſeines Todes wohl vereinbar.

Digitized by Google

Die Bemerkung endlich, um das Geheimniß wiſſe auch «jeder Knapp' in Campagnatico», iſt ſpeciell für unſere Zwecke von Wichtigkeit, weil darin, wie mir ſcheint, ein unzweideutiges Zeugniß liegt, daß Dante ſelbſt in Campagnatico die Ueberlieferung von jener ſchmachvollen That im Volksmund lebendig gefunden habe.

Was Dante über das fernere Schickſal des Geſchlechtes ſagt, findet ſich auch in der Chronik des Andrea Dei beſtätigt. Die Kämpfe gehen mit wechſelndem Glücke weiter. Aber gegen Ende des Jahrhunderts ſcheint die ſtolze Kraft der Feudalherren gebrochen, und Schlag auf Schlag wird ihnen eine ganze Reihe ihrer Beſitzungen von den Sieneſen entriſſen. Das iſt offenbar der Zeitpunkt, den Dante auch im Auge hat, wenn er in jener grandioſen Ueberſicht,

Wie zur Wüſte ward des Reiches Garten,

den Kaiſer Albrecht anruft:

Komm, Unbarmherz'ger, komm, ſchau der Geſchlechter
Bedrückungen und heile die Unreinen
Und ſchau, wie ſicher Santa Fiores Wächter. Purg. 6, 109.

Im vierzehnten Jahrhundert ſehen wir dann die Sieneſen faſt in der ganzen Breite ihres binnenländiſchen Gebietes bis an die Küſte vorgerückt und die Grafen vom Ombrone faſt bis zum Monte Argentaro zurückgedrängt. Der Zweig der Aldobrandeſchi, der in Santa Fiora ſaß, hatte noch bis in's fünfzehnte Jahrhundert Beſtand. Dagegen erloſch der der Herren von Soana im Mannsſtamm ſchon in der Generation unſeres Umberto. Nur eine Frau ſetzte dieſes Geſchlecht fort, Margherita, die Tochter des Ildebrandino il Roſſo, des «Rothen», eines Bruders von Umberto; aber ſie ſcheint die ganze wilde Lebenskraft dieſes Longobardenſtammes in ſich vereinigt zu haben.[40]

Bei Dante iſt ihr Name nicht genannt, aber in eine der ſchönſten Epiſoden der Divina Commedia ragt ihre finſtere, üppige Geſtalt ſo verhängnißvoll herein, daß wir an ihr nicht vorübergehen dürfen.

Die ſchöne Erbtochter beſaß in den immer noch ausgedehnten Gütern der Linie von Soana eine glänzende Mitgift, und ſo ſehen wir ſie der Reihe nach von den vornehmſten Freiern heimgeführt. Ihr erſter Gatte war kein Geringerer als Guido von Montfort[41], der gewaltige Feldhauptmann Karls von Anjou im Kampf gegen die Hohenſtaufen und dann ſein allmächtiger Statthalter in Tuscien, derſelbe, der 1271 in der Kirche von Viterbo an dem Prinzen Heinrich, dem Sohn Richards von Cornwall, für den Tod ſeines Vaters Blutrache nahm und den Dante im Blutſtrom der Gewaltthätigen es büßen ſieht, daß er

in Gottesſchooß das Herz zerſpalten,
Das an der Themſe man noch heute ehrt. Inf. 12, 119.

Er ſtirbt 1287 in ſiciliſcher Gefangenſchaft, und ſchon bald darauf ſehen wir Margherita mit dem römiſchen Granden Urſus Orſini vermählt, der durch die Herrſchaft Soriano, die ihm ſein Bruder, der Papſt Nicolaus III., gegeben hatte, ihr Nachbar war.

Digitized by Google

Und nochmals Wittwe geworden, läßt ſich Margherita um 1295 von Loffredo heimführen, dem Sohn des Petrus Gaetani, des mächtigen Nepoten Bonifaz des VIII.[42]

Der machtvolle herriſche Montfort war der richtige Mann für dieſes Weib. Die zwei ſpäteren Verbindungen, die nur dynaſtiſche Berechnung geſchloſſen hatte, ſcheinen ihrem heißen Herzen nicht genügt zu haben. In der Einſamkeit der Maremmen, wo ſie, unabhängig wie die anderen Feudalherren, als Pfalzgräfin von Toscana herrſchte und ihre Fehden führte, hemmte ſie auch kein Gefühl der Verantwortung, ihrer Leidenſchaft die Zügel ſchießen zu laſſen, und hier tritt ſie jetzt in den Kreis der Divina Commedia.[43]

Auf der zweiten Vorſtufe des Reinigungsberges tritt aus der Schaar der Büßenden, die Dante umdrängen, eine Seele vor und bittet ihn mit rührender Schüchternheit um ſeine Fürſprache:

O, kehrſt du wieder zu der Erde Weiten
Und wirſt du ausgeruht vom Wandern ſein,
Hub jetzt der dritte Geiſt an nach dem zweiten,

Die Pia bin ich, o, gedenke mein.
Siena war Wiege mir, Maremma Grab.
Er weiß es, der mir ſeinen Edelſtein
Als Ring vordem zum Ehgelöbniß gab. Purg. 5, 130.

Der Zauber dieſer Geſtalt hat von je die Ausleger angezogen, und er wurde noch erhöht durch den Schleier des Geheimniſſes, worein ſie gehüllt iſt.

Darin ſtimmen die alten Berichte überein, daß die Pia die Gattin des Grafen Nello Panno-chieſchi, Herrn auf Pietra bei Maſſa marittima geweſen iſt, und auf dieſem Schloſſe in geheim-nißvoller Weiſe ihren Tod gefunden hat, und noch heute ſchwebt ihr Schatten um die alten Mauern. Drei Stunden ſüd-öſtlich von Maſſa marittima, auf dem letzten Vorſprung des Höhen-zugs zur Rechten der Bruna, dort, wo er gegen die Ebene von Montepescali und Groſſeto ſteil abfällt, liegen die Trümmer des Caſtello di Pietra. Wie eine Inſel taucht die freie Kuppe aus dem grünen Meer des Buſchwaldes auf, und der ſehnſüchtige Ausblick auf die bebauten Felder und die lieblichen Städte und Dörfer, die ſich in der Ebene draußen und an den Bergen jenſeits des Thals zeigen, läßt die Verlaſſenheit dieſer einförmigen Wildniß um das Schloß her doppelt empfinden. Der abgeplattete Gipfel der kegelförmigen Erhebung bietet eine ziemlich ausgedehnte Fläche. Auf der Weſt-Seite liegt ein anſehnliches Steinhaus, bewohnt von den Landleuten, die die Hänge des Burgbergs bebauen. Den übrigen Raum bedecken die Trümmer des Schloſſes. Beſonders in der Südoſt-Ecke des Plateaus ſteht noch viel Mauerwerk aufrecht, und dort befindet ſich die Stelle, die heute noch allgemein beim Volk «il ſalto della Conteſſa» genannt wird. Ueber einer phantaſtiſchen, von immergrünem Strauchwerk umwachſenen Felsſchroffe, durch deren Kluft man ſchwindelnd bis in's Thal der Bruna hinabſieht, erhebt ſich ein thurmartiger Ausbau, an dem noch die Fenſteröffnung gezeigt wird, aus der die Pia hinabgeſtürzt worden ſein ſoll. Die Ueberlieferung ſcheint der Anonimo Fiorentino gekannt zu haben, wenn er berichtet, die Pia ſei «in der Weiſe geſtorben, daß Herr Nello, als ſie am Fenſter ihres Palaſtes über einem Thal in

Digitized by Google

der Maremma ſtand, einen Knappen ſchickte, der ſie von hinten an den Beinen faßte und ſie zum Fenſter hinabſtürzte in dieſes überaus tiefe Thal, ſodaß man nie mehr etwas von ihr erfuhr».

Ueber ihre Herkunft iſt viel geſtritten worden. Die Angabe der alten Commentatoren, daß ſie aus der ſieneſiſchen Familie der Tolomei ſtamme, glaubte man durch verſchiedene Urkunden des ſieneſiſchen Staatsarchivs, in denen eine Pia aus dem Geſchlecht der Guaſtelloni, Wittwe des Baldo Tolomei, in den Jahren 1290 bis 1294 als Vormünderin ihrer Kinder erſchien, als irrthümlich nachweiſen zu können.[44]

Und man war um ſo mehr geneigt, in dieſer Wittwe die Gattin des Nello zu ſehen, als ſich dann die ſprachliche Schwierigkeit der beiden Schlußzeilen ſcheinbar gut löſte:

«Salsi colui che innanellata pria
Disposando (oder wie man den beſten Handſchriften und Drucken zum Trotz las:)
Disposata m'avea con la sua gemma»,

hieß eben nun einfach: «Er weiß es, der mich, die ſchon früher (mit dem erſten Ehering) beringte, ſich angetraut hatte mit ſeinem Edelſtein». Oder:

Er weiß es, der mir ſeinen Edelſtein
Als zweiten Trauring zu dem erſten gab.

Aber leider iſt neuerdings noch ein Document über dieſe Pia Guaſtelloni, Wittwe des Baldo Tolomei, aus dem ſieneſiſchen Archiv zu Tage gefördert worden, wonach ſie noch im Jahr 1318 als biedere Familienmutter einen Liegenſchaftsverkauf ihres Sohnes Andrea ratificirt.[45] Es war ihr alſo heiliger Ernſt geweſen, als ſie bei Uebernahme der Vormundſchaft in der Urkunde vom Jahr 1290 auf eine Wiederverheirathung ausdrücklich verzichtete, und die brave Frau hatte nie daran gedacht, in der gefährlichen Maremma auf Abenteuer auszugehen.

Jetzt kommt wieder die Behauptung der alten Commentatoren zu Anſehen, daß die Pia ſelbſt aus dem Hauſe der Tolomei ſtamme. Wenigſtens läßt ſich dieſer Ueberlieferung nichts Anderes entgegenſetzen. Es iſt die einzige Nachricht, die wir über ihre Abſtammung beſitzen.

Etwas beſſer ſind wir über Nello Pannocchieſchi unterrichtet.[46] Das edle Geſchlecht der Pannocchieſchi war in der Maremma reich begütert und ſtand im Lehensverhältniß zu den Grafen Aldobrandeſchi. Für Nellos ritterliche Tugenden ſpricht die Thatſache, daß er 1279 Podeſtà von Volterra und 1313 Podeſtà von Lucca war. Daneben wird aber auch ein Verrath von ihm gemeldet. Im Treffen bei Pieve al Toppo ſoll er durch tückiſche Flucht die Niederlage der Sieneſen hauptſächlich veranlaßt haben.[47] In ſeinem Teſtament vom Jahr 1322[48] blickt er zurück auf ein Leben voll Raub und Gewaltthat, da er an Kirchen und Klöſter tauſend Goldgulden vermacht «für ungebührlich weggenommenes und widerrechtlich zurückbehaltenes und entzogenes Gut», auf ſündige Liebe, da er dem Sohn der Clarina von Lucca — wo er Podeſtà war — Pferd und Waffen und Landgut vermacht, «falls er ſich zu ſeinem Sohn bekenne», und auf ein zerrüttetes Familienleben, da er der einen ſeiner drei Töchter, der Fresca, deren Mann Bindinus de Sticciano mit ſeinen Söhnen Nellus und Buſtercius ihm das Caſtell von Monte-Maſſi weggenommen, nur die Nutz-

Digitized by Google

nießung an ihrem Erbtheil gibt. Nello gedenkt in dem Teſtamente zweier Gattinen, ſeiner erſten Frau, einer Madonna Nera, und ſeiner noch lebenden, der Madonna Bartola, der Tochter des Baldo della Toſa von Florenz. Der Pia geſchieht keine Erwähnung; doch iſt Aquarones Vermuthung ſehr anſprechend, daß die mit ihrem Vater verfeindete Fresca die Tochter der Pia ſei, da wir bei einem ihrer Kinder den Namen Pia wiederfinden.

Was aber war der Grund, der Nello zur Ermordung ſeines Weibes trieb?

Die Behauptung mancher Commentatoren, Pia habe ihrem Manne Grund zur Eiferſucht gegeben, ſteht vollkommen in der Luft und mag, wie in ſo vielen andern Fällen, dem Bedürfniß einer Erklärung ihr Daſein verdanken. Wir wiſſen überhaupt nicht, ob ſie ſelbſt eine Schuld trägt an ihrem Unglück. Der Platz, wo wir ſie im Purgatorio treffen, ſetzt dies nicht nothwendig voraus. Dagegen weiſen mancherlei Spuren auf eine Schuld des Nello. In der uralten Kirche San Francesco in Massa marittima, die von dem ſchönſten Punkt des hochgelegenen Städtchens weit über Land und Meer ſieht, meldet ein ſchlichter Grabſtein: Hier liegt Binduccio, der Sohn der Frau Pfalzgräfin Margarita und des Herrn Nello von Pietra, derer von Pannochieſchi. 1. Mai 1300.[49]

Dieſe Thatſache ſtimmt merkwürdig zu dem Bericht einer noch ungedruckten Dante-Handſchrift der Laurenzianiſchen Bibliothek aus dem vierzehnten Jahrhundert, auf die ſchon L. Scarabelli in ſeiner Ausgabe des Jacopo della Lana hinweiſt, die aber damals keine weitere Beachtung fand, und erſt jetzt, nachdem man aufgehört hat, die Pia mit der Wittwe Guaſtelloni zu identificiren, wieder mit Recht in den Vordergrund gerückt wird.[50]

«Dieſe Pia», heißt es dort, «war ein ſehr ſchönes Mädchen vom Stamme der Tolomei von Siena und vermählt mit einem Herrn Nello dalla Pietra aus dem Geſchlecht der Pannochieſi. Der war ein ſchöner und kluger Ritter, und im Waffenhandwerk machte er gewaltigen Aufwand. Aber er war ein niedriger, ungetreuer Mann, und es heißt, er habe dieſes ſein Weib ſterben laſſen in der Maremma, und es tödtete ſie Einer mit Namen Magliata von Piombino, ein Dienſtmann des Herrn Nello, und dieſer Magliata war es auch, der, als ſich die beſagte Frau mit Herrn Nello verlobte, als deſſen Vertreter ihr den Ring für ihn gab. Und darum ſagt ſie: «Salsi collui che inanellata pria disposata m'avea colla sua gemma», und beſagter Magliata ſei es geweſen, der ſie zu Tode gebracht. Und der Grund, warum Herr Nello ſie umbringen ließ, war, weil er die Gräfin Margherita liebte, die die Gattin des Grafen von Montfort geweſen war. Und es kam ſo weit, daß er, um die Gräfin heimführen zu können, Madonna Pia, ſein Weib, tödten ließ; dann nahm er die Gräfin. Nun höre, wie Gott es vergalt! Die Gräfin ſchenkte ihm einen ſchönen Knaben, und als der zwölf Jahre alt war, ertrank er in einem Brunnen. Dann geſchah es, daß der Papſt, als er erfuhr, wie und unter welchen Umſtänden ihre Ehe zu Stande gekommen, ſie ſchied, worauf die Gräfin Margherita Herrn Nello verließ und lange Zeit durch die Welt zog in äußerſter Trübſal, und es geht die Rede, ſie habe in großem Elend ihr Leben geendet, wenn ſchon die Stätte nicht gemeldet wird. Dann wurde dem Herrn Nello ein

Digitized by Google

Schloß weggenommen, das Montesasso oder Montemasso hieß, durch einen ſeiner Enkel mit Namen Nello di Bandino di Sticciano, und der vertrieb Herrn Nello daraus, darnach dieſer nur noch kurze Zeit lebte und dann in großem Wirrſal ſein Leben beendet haben ſoll; und das war baß gerecht.»

Die Erzählung klingt phantaſtiſch, verräth aber doch eine biedere Gewiſſenhaftigkeit, und die Beſtätigung, die zwei der berichteten Thatſachen durch den Grabſtein des Binduccio und die gegen Bindino di Sticciano gerichtete Teſtamentsbeſtimmung finden, macht auch die übrigen Angaben höchſt beachtenswerth.

Verblüffend einfach würde hiernach der Sinn der beiden Schlußzeilen, die, wenn auf den Gatten ſelbſt bezogen, dem Vorwurf des Pleonasmus kaum entgehen, und gerade dieſe Einfachheit legt ein gewichtiges Wort für dieſe Deutung ein. Immerhin widerſtrebt es, das nachdrucksvolle «Salſi colui» auf das untergeordnete Werkzeug der That ſtatt auf ihren eigentlichen Urheber zu beziehen.

Eine bedeutſame Beſtätigung finden einzelne Angaben des alten Commentators in Tommaſis Iſtorie di Siena, der, leider ohne Quellenangabe, ausführlich über dieſen wilden Roman berichtet. Wenn die Behauptung des Commentars der Laurenziana richtig iſt, daß der Sohn von Nello und Margherita zwölf Jahre alt war, als er ſtarb (1300), ſo reicht die Sünde bis in das Jahr zurück, wo der tapfere Montfort auszog, um nicht mehr heimzukehren. Dasſelbe behauptet aber auch Tommaſi. Nach ſeiner Darſtellung waren Beide ſchon vor Montforts Ende einig und werden ſpäter nur durch die Verwandten Margheritas, die Orſo heirathen ſoll, gewaltſam getrennt, wobei Nello die heldenhafte Frau kleinmüthig im Stich läßt. Und auch von einem Kinde dieſer Liebe weiß Tommaſi zu erzählen. Wie Orſo ſchon 1295 ſtirbt, verſucht Nello mit einem ſeltſamen, auf Gewalt und Mutterliebe gebauten Anſchlag die Geliebte wieder zu gewinnen, indem er ihrer Beider Kind ſammt hundert Reiſigen nach ihr ausſchickt. Aber der Plan wird vereitelt, und kurz darauf iſt Margherita die Gemahlin des Loffredo Gaetani.[51]

Nach Gigli[52], der den Nello übrigens ſchon 1299 geſtorben ſein läßt, hat Nello aber doch noch eine rechtmäßige Ehe mit Margherita geſchloſſen, und das Gleiche behauptet ja auch wieder unſer Commentator der Laurenziana.

Was dieſer ferner über die Eheſcheidung durch den Papſt ſagt, beruht zwar auf einer Verwechslung, hat aber einen wahren Kern. Das wird noch deutlicher durch einen andern Codex der Laurenziana[53], wo zunächſt auch berichtet wird, Nello habe die Pia aus dem Weg geräumt, um Margherita heirathen zu können, und es dann weiter heißt: «Aber auf Anordnung des Papſtes Bonifazius wurde die Gräfin Herrn Nello entzogen und dem Nepoten des Papſtes übergeben. . . . Oder es wird auch erzählt, der Nepote des Bonifazius habe ſie ſchon heimgeführt gehabt, und dann habe ſie ihm nicht mehr gefallen, und darnach habe ſie Bonifazius dem Herrn Nello übergeben.»

Sicher iſt, daß Papſt Bonifaz im Jahr 1297 die erſt kurz zuvor geſchloſſene Ehe zwiſchen Margherita und Loffredo Gaetani wieder ſchied und ihn mit Johanna, der Tochter Richards

Digitized by Google

von Aquila, der Erbin von Fundi vermählte.[54] Unſtreitig hat Gregorovius recht, wenn er darin einen Act «planvoll angelegter Hauspolitik» erblickt; aber ebenſo beſtimmt dürfen wir annehmen, daß der Papſt mit Umſicht einen möglichſt triftigen Scheidungsgrund gewählt hat, und der Scheidungsgrund hieß «Bigamie». Wer aber der Nebengatte war, wiſſen wir.

Ohne äußere Stütze, aber von großer innerer Wahrſcheinlichkeit iſt endlich die mit dem Commentator wieder übereinſtimmende Angabe Tommaſis, im Jahr 1295 habe Nello die Pia ermorden laſſen, als für ihn nach Orſos Tod noch einmal jählings die Hoffnung aufblitzte, Margherita zu gewinnen, wenn er ſelbſt frei war.

Wie aber auch im Einzelnen das Drama ſich abgeſpielt haben mag, jedenfalls waren es dieſe dämoniſchen Gewalten Nello und Margherita, zwiſchen welche das Verhängniß die ſanfte Pia geſtellt hat, und ihrer zermalmenden Wucht iſt ſie erlegen.

Von ihrem eigenen Leben und ihrer Art iſt uns nichts überliefert. Unſer einziger Gewährsmann für ſie bleibt Dante, und die wunderbare Kraft der geheimnißvollen Zeilen zeigt, daß er ſelbſt ſich vollkommen klar war über die Geſtalt der Pia und ihr Schickſal.

Dem ſteht auch die dunkle Wendung der Schlußzeilen «Er weiß es etc.» nicht entgegen. Wohl vermögen wir die Anſpielung nicht mehr mit Sicherheit zu deuten. Aber Dante, der ſie ſchrieb, wußte doch klar, worauf er anſpielte. Seine Worte wollen hier ebenſowenig ein Dunkel laſſen, wie an jener anderen Stelle, wo er die Ermordung des Umberto Aldobrandesco mit der Wendung andeutete «wie die Sieneſen wiſſen».

Beide Vorgänge ſind finſtere Geheimniſſe der Maremma, die ſie wohl für alle Zeiten hüten ſollte. Aber Dante reißt von beiden den Schleier weg mit feſtem Ruck und weiſt mit ausgeſtrecktem Finger auf den Schuldigen. Und daß er dies vermag, daß er in dieſen einſamen Maremmen-Schlöſſern ſo gut Beſcheid weiß, das ſcheint mir weſentlich dafür zu ſprechen, daß Dante die wilde Einöde dieſer verſchollenen Gebiete ſelbſt durchwandert hat.

Digitized by Google

Lunigiana.

Daß Dante den geographiſchen Stoff zu ſeiner Dichtung zum weitaus größten Theil nicht aus Büchern, ſondern aus der lebendigen eigenen Anſchauung geſchöpft hat, erhellt am klarſten aus dem Umſtand, daß ſich die geographiſchen Andeutungen nicht gleichmäßig über Italien vertheilen, ſondern daß ſich beſtimmte, von den Wechſelfällen ſeines Wanderlebens bedingte Mittelpunkte nachweiſen laſſen, um die ſich die Spuren auffallend häufen, während andere Strecken kaum erwähnt oder vollkommen übergangen ſind.

Ein ſolcher Mittelpunkt, faſt möchte ich ſagen, Herd von Dante-Spuren findet ſich in dem nördlichſten Winkel von Toscana, dort, wo die Magra

> mit kurzem Lauf
> Den Genueſen vom Toscaner ſcheidet, Par. 9, 89.

und zwar ſind dort die Reminiscenzen ſo zahlreich und manchfaltig, daß dieſes Gebiet zu den bedeutſamſten Punkten der Dante-Geographie gehört.

Ich habe die Gegend von der genueſiſchen Seite, von Spezia, her kennen gelernt, und für unſere Zwecke ſtellt ſie ſich auch auf dieſem Wege am beſten dar.

Zunächſt intereſſirt uns da das kleine Hafenſtädtchen Lerici, das noch am Golf von Spezia gelegen iſt. Dante erwähnt es, wo er die Steilheit des unterſten Felshanges des Fegfeuerberges mit dem Klippenrand der Riviera vergleicht:

> Von Lerici bis nach Turbia hin
> Iſt ſelbſt der ſchroffſte Abſturz eine Steige,
> Bequem und frei zugänglich gegen ihn. Purg. 3, 49.

Das öſtlich von Nizza am Anfang der Route de la corniche gelegene Turbia iſt Jedem unvergeßlich, der die Riviera bereiſt hat. Mit ſeinem ſeltſamen Wahrzeichen, dem thurmartigen Mauerkern des ſtolzen Römerdenkmals, der Tropaea Auguſti, die dem Orte den Namen gegeben hat, eignet es ſich trefflich zum weſtlichen Markſteine jenes an Schönheit faſt überreichen Küſtenſtrichs, der mit ſeinen hart bis an das Meer ſich drängenden, jäh abfallenden Felſenſchranken öſtlich und weſtlich von Genua den liguriſchen Meerbuſen umfaßt.

Als ſüdlichen Endpunkt der Riviera nennt Dante nun Lerici.

Digitized by Google

Ich kam mit dem Dampfboot von Spezia her über den herrlichen Golf, vorbei an den ſtolzen Panzerſchiffen und gewaltigen Strandbatterien, den vertrauenerweckenden Hütern der italiäniſchen Einheit, deren früheſter und größter Apoſtel Dante geweſen iſt. Wir hielten uns am öſtlichen Ufer des Golfes und bogen endlich in eine kleinere Seitenbucht ein, wo der Fiſcherhafen Lerici wohlgeborgen vor uns lag. Behaglich ſchmiegt ſich das Städtchen mit ſeinen hellen Häuſern der runden Bucht entlang, ſchützend ſteigen dahinter in ſchönem Amphitheater die Berge auf, und trotzig und herriſch erhebt ſich auf einem Vorſprung gegen die See-Seite ein wettergraues, aber noch wohlerhaltenes Caſtell mit ausgedehnten Werken, von denen einſt das Banner der Doria wehte.[1] Ein entzückendes Bild; aber es gab keine Antwort auf die Frage, warum Dante gerade Lerici als das Süd-Ende der Riviera nennt. Soweit man ſehen konnte nach rechts oder links, überall treten die Berge mit ſchroffen Abhängen dicht an das Meer heran, wie es eben der Charakter der Riviera iſt. Sobald wir gelandet waren, wandte ich mich deßhalb den Bergen zu, deren Kamm nicht übermäßig hoch erſchien. Trotzdem war es ein ſcharfer Anſtieg, zuletzt über Geröll und durch immergrünes Geſtrüpp ohne Weg bergauf zu einer Höhe, die Rocchetta, die rechts von meinem Fußpfad verheißungsvoll winkte. Als ich oben war, hatte ich aber auch die Antwort auf meine Frage vor Augen. Ich ſtand auf dem äußerſten Bollwerk der Riviera, dem Monte Caprione.[2] Tief unten blinkte die Magra herauf, die dieſem Wall entlang ihren Weg in's Meer ſucht, und jenſeits des Fluſſes traten die Berge — es ſind die Marmorberge von Carrara — zurück und ließen eine ziemlich breite Ebene frei, die ſich, von dem ſchimmernden Meeresſaum begleitet, langgeſtreckt nach Süden dehnte. Hier war wirklich das Ende der Riviera. Deutlicher konnte die Natur nicht reden als mit dieſem Gegenſatz von Berg und Flachland, und gewiſſenhafter konnte Dante die Worte ſeiner großen Lehrmeiſterin nicht nachſprechen.

Weniger einleuchtend war mir dagegen, warum Dante ſagte, daß die Magra

Mit kurzem Lauf — per camin corto —
Den Genueſen vom Toscaner ſcheidet. Par. 9, 89.

Die Magra, die da unten ſo breit und ſtattlich vorbei kam, ſah gar nicht aus, als ob ſie erſt einen kurzen Lauf hinter ſich habe, und thatſächlich kommt ſie ja auch über dreißig Miglien weit aus den Bergen hinter Pontremoli her, eine Länge, die namentlich für das an kurzlebigen Küſten-Flüſſen ſo reiche Italien ganz beträchtlich zu nennen iſt. Die Schwierigkeit dürfte ſich dadurch löſen, daß Dante gar nicht den ganzen Lauf der Magra meint, ſondern nur ſagen will, daß eine kurze Strecke ihres Laufs das genueſiſche vom toscaniſchen Gebiet ſcheidet. Und das entſpricht auch den thatſächlichen Verhältniſſen zu Dantes Zeiten. Die Genueſen hatten wohl Lerici in Beſitz genommen. Aber für dieſe Seefahrer war nur die Küſte von Intereſſe. Landeinwärts hat ſich damals ihre Herrſchaft nie über die Vara hinauserſtreckt[3], und dieſe mündet in die Magra erſt kurz vor ihrem Eintritt in die Küſtenebene. Alſo nur in ihrem unterſten Lauf, da, wo ſie den Bergen von Lerici entlang fließt, kann die Magra als Grenzfluß zwiſchen

Digitized by Google

Genua und Toscana bezeichnet werden, und ſo iſt jedenfalls auch das «camin corto» bei Dante zu verſtehen. Die topographiſche Angabe iſt hier geradezu eine Ergänzung zu der Stelle von Lerici und offenbar von demſelben Standpunkt aus geſchaut wie dieſe.

Die Ebene zu meinen Füßen war mir aber nicht nur als Grenzland und als Gegenſatz zu den Bergen der Riviera von Bedeutung. Auf ihrem Grund und Boden ſtand einſtmals das ſagenhafte Luna oder Luni, die uralte Etrusker-Stadt, deren Blüthe in grauer Vorzeit liegt, die im claſſiſchen Alterthum ſchon durch ihr Alter ehrwürdig war und ſich ausgelebt hatte, die im Laufe des Mittelalters faſt bis auf den Namen verſchwand und deren einſtige Größe auf das ferne Heute doch noch ſo ſtark herüberwirkt, daß ihr Name jetzt noch die ganze Landſchaft, die Lunigiana, überſchattet. Auch auf Dante hat ſie ihren Eindruck nicht verfehlt.

Um nach der Stätte von Luni zu gelangen, mußte ich die Magra überſchreiten. Sie windet ſich hier in ihrem unteren Laufe, bald in mehrere Arme getrennt, bald zu einem Strom vereinigt, zwiſchen mächtigen Kiesbänken hin, führte aber ſelbſt in dem trockenen Herbſt noch eine ganz achtunggebietende Waſſermenge. Auf dem rechten Ufer ſetzt ihr der Bergwall von Lerici, der hart neben ihr aufſteigt, eine ununterbrochene Schranke, die Ebene zur linken Hand dagegen bietet ſich vollkommen ungeſchützt den Ueberfluthungen und empfängt von ihnen Segen und Unheil. Heute ſcheint es zwar dem Fleiß der Menſchen gelungen, den Einfluß des Waſſers vorwiegend zum Segen zu wenden. In zahlloſen, ſorgfältig angelegten Gräben durchzieht es das Land und tränkt die ſchwarzerdigen, tiefgründigen Felder, die in beſtändigem Keimen und Reifen begriffen ſind. Es iſt eine Fruchtbarkeit, die den Nordländer ganz mährchenhaft anmuthet, und die üppigen Trauben-Ranken, die an Ulmen und Feigen die Felder einhegen, ſcheint das Land noch zum Schmuck ſo nebenher zu tragen. Wenn dann von dieſem Vordergrund das Auge nach dem Kranz von Ortſchaften hinüber fliegt, die von den Hängen auf dies Gartenland herabſehen, und zu den Bergen, die dahinter gegen Nord und Oſt eine ſchützende Wand bilden, ſo begreift man, daß die Alten dieſen Platz vor anderen zur Niederlaſſung wählten und daß er raſch zur Blüthe gelangte.

Aber im Lauf der Zeiten trat durch Naturgewalt oder durch Schuld der Menſchen hier wie an ſo vielen anderen Punkten der italiäniſchen Küſte ein Wandel ein, der den Waſſerreichthum zum Fluch für die Gegend machte.[4] Wann und wie das gekommen, iſt bei dem Mangel an Nachrichten ſchwer zu ſagen. Schon gegen Ende der römiſchen Republik ſcheint die Bevölkerung von Luni zurückgegangen zu ſein. Aber ob das die Urſache oder die Folge davon war, daß das Gebiet von Luni nach und nach ungeſund wurde, iſt zweifelhaft. Der Sturm der Völkerwanderung, unter dem die ganze alte Kultur zuſammenbrach, beſchleunigte jedenfalls den Niedergang, und die Verwüſtungen durch Saracenen und Normannen beſiegelten das Schickſal der Stadt. Das Land verſumpfte mehr und mehr, an der Magra-Mündung bildete ſich ein vollſtändiger See, und die Fieberdünſte, die das ſtehende Waſſer aushauchte, brüteten in dem bergumſchloſſenen Dreieck verderbenbringend über der Stadt. Die Bevölkerung wich vor dem Unheil in die an

Digitized by Google

den Berghängen gelegenen Orte zurück, 1204 gab auch die Geiſtlichkeit den Kampf auf und verlegte die Kathedrale von Luni nach Sarzana, und hundert Jahre ſpäter konnte Dante von dieſer Stadt als von etwas Vergangenem reden.

Es iſt erſtaunlich, wie gründlich das Zerſtörungswerk vollbracht iſt. Nur wenige Trümmer ſind noch erhalten, und man hat lange zu ſuchen, bis man ſie in den üppigen Feldern findet. Nur ein mäßig großes Amphitheater iſt noch zu ſehen, im Grundriß wohlerhalten und bis zur Höhe der erſten Sitzreihe aufrecht ſtehend, und in der Nähe ein formloſer Mauerblock, der wie der Kern eines Grabmals ausſieht; am Boden noch hie und da Säulenbaſen von Marmor oder Trümmer marmorner Wandverkleidung, das iſt Alles. Aber es hat einen eigenen Reiz, wenn auch nichts mehr von ihr übrig iſt, über den Boden ſolch einer verſchollenen Stadt hinzuſchreiten. Wir ſuchen aus den Bodenwellen und den Feldwegen uns wiederherzuſtellen, was einſt geweſen, und dabei überſchauert uns wieder einmal eine Ahnung von der zermalmenden Macht der allgewaltigen Zeit.

Auch Dante hat dieſe Empfindung gekannt, und auch er muß ihr auf den Trümmern Lunis nachgehangen haben. Das zeigt uns jene melancholiſche Stelle, wo er von dem Verfall mächtiger Städte auf die Vergänglichkeit alles Irdiſchen exemplificirt:

Wenn Luni wir und Urbiſaglia ſehen,
Wie ſie vergangen ſind und ihnen nach
Chiuſi und Sinigaglia heute gehen,

So kann, daß ein Geſchlecht darniederbrach,
Uns neu nicht dünken oder ungeheuer,
Da ſelbſt den Städten wird ihr letzter Tag.

Denn ſeinen Tod hat Alles das, was Euer,
Wie Ihr; nur hehlt's oft lange Friſt dem Blick;
Denn raſch verglimmet unſres Lebens Feuer. Par. 16, 73.

Der Name von Luni iſt an dieſer Stelle allerdings nur erwähnt. Aber die Stimmung der Verſe iſt von einer ſo ergreifenden Wahrheit, wie ſie dem Dichter nur die Wirklichkeit zu leihen vermag.

Schärfer tritt Dantes Ortskenntniß an einer anderen Stelle hervor, wo wir noch einmal auf den Namen von Luni ſtoßen.

In der Klamm der Wahrſager ſieht Dante den etruskiſchen Seher Aruns, deſſen Heimath er auf Grund einer Stelle bei Lucan[5] in Luni annimmt und von dem er deßhalb ſagt:

Der in den Bergen Lunis (wo das Feld
Die Carrareſen aus dem Thal beſchicken)

Einſt hauſte in der weißen Marmor-Welt.
Dort ſchweifte ſchrankenlos auf Meer und Küſte
Sein Blick und ſchrankenlos zum Sternen-Zelt. Inf. 20, 47.

Digitized by Google

Dieſe Verſe gewinnen ein überraſchendes Leben, wenn wir es an Ort und Stelle vor Augen haben, wie frei und kühn die Berge von Carrara — eben «die Berge Lunis», in denen ſchon die alten Luneſen ihre Marmorbrüche hatten[6] — faſt unvermittelt aus der Ebene aufſteigen, und wie ſich den Saum dieſer Ebene entlang die Ortſchaften an den Fuß der Berge anſchmiegen.

Von Luni ging ich noch nach der Marinella, dem Strand an der Magra-Mündung, der gerade durch ſeine Lagunen-Bildung beſonders verderblich gewirkt hat. Noch heute zeigt dieſes Gebiet nicht die blühende intenſive Fruchtbarkeit wie die Felder landeinwärts. Aber auch ſeine Gewäſſer ſind durch ein gewaltiges Netz wohlunterhaltener Gräben geregelt, und in Mitten liegt ein ſtattlicher Hof und ſieht ſo behäbig und zuverſichtlich drein, daß auch hier der Fluch, der einſt über dem Lande lag, endgültig gebrochen ſcheint.

Wenn man nun auf dem ſandigen Vorland an der Magra-Mündung ſteht, ſo hat man jenſeits des Fluſſes, der breit und langſam in's Meer hinausſtrömt, das Cap Corvo vor ſich, oder eigentlich die Punta Bianca, wie die äußerſte Spitze heißt, in die der Bergwall von Lerici ausläuft, und dort drüben ſaßen einſt die Mönche, deren Prior der Frater Hilarius unſeligen Andenkens geweſen ſein ſoll.[7] Zwar überſchlich mich ein heimliches Grauen, wenn ich an all das Unheil dachte, das er mit ſeinem Brief in der Dante-Litteratur angerichtet hat, aber ich durfte doch auch der denkwürdigen Stätte nicht vorübergehen, und ſo ließ ich mich überſetzen. Das ehemalige Kloſter Santa Croce del Corvo, auf einem Bergvorſprung dicht über der Magra-Mündung gelegen, iſt jetzt in einen vornehmen Landſitz umgewandelt, und außer dem zwiſchen den Neubauten noch erhaltenen romaniſchen Backſteinbau der Kirche gemahnt nichts mehr an die frühere fromme Beſtimmung. Dagegen behauptet die Inſchrift einer Marmortafel noch in aller Harmloſigkeit, daß «der göttliche Alighieri, ausgeſperrt aus ſeiner ſchönen Hürde, hier Frieden geſucht habe», als ob niemals Witte und Scartazzini geſchrieben und die Geſchichte ein für allemal mit Feuer und Schwert in das Gebiet der Fabel verwieſen hätten. Ich habe keineswegs die Abſicht, für den Frater Hilarius in die Schranken zu treten. Die rührſame Schilderung, wie Dante vor ſeiner Fahrt nach Frankreich als müder Fremdling an das Thor des Kloſters kommt und all ſein Begehren in dem einen Wort «Frieden» zuſammenfaßt und wie er dem unbekannten Kloſterbruder das Manuſcript des Inferno für ſeinen Gönner Uguccione della Faggiola einhändigt und von der ganzen Commedia in einer Weiſe ſpricht, als wenn er auch Purgatorio und Paradiſo ſchon fertig in der Taſche hätte, dieſe ganze Schilderung macht ſchon durch ihre rhetoriſche Färbung einen ſehr verdächtigen Eindruck, und durch die Widerſprüche, in die ſie mehrfach mit hiſtoriſch feſtſtehenden Thatſachen geräth, wird ſie vollends unglaubwürdig.

Aber unter Gottes freiem Himmel urtheilt man milder als am Schreibtiſch, und der wunderbare Blick über Fluß und Meer und Landſchaft ſtimmte mich faſt dankbar gegen den Verfaſſer jenes Briefes, der gerade dieſen Punkt zum Schauplatz für das Spiel ſeiner Einbildungskraft gewählt hatte. Ueberdies hat es etwas Rührendes, wie ſolche Dante-Traditionen gehegt werden, und die Marmor-Tafel in Santa Croce wird ſicher niemals aufhören, gläubige Leſer zu

Digitized by Google

finden. Und wenn man genau zuſieht: einen Kern von Wahrheit enthält ſie immerhin. Denn Santa Croce läßt uns den äußerſten Rand der Riviera und die Magra und die Ebene von Luni und ſeine Berge mit einem Blick umfaſſen, es verſetzt uns mitten hinein zwiſchen die Oertlichkeiten, auf denen Dantes Auge geruht hat, über denen Dantes Geiſt für den Wiſſenden heute noch ſchwebt, und darum iſt es trotz des böſen Hilarius — den es vielleicht niemals gekannt hat — doch würdig, die Gedächtnißtafel des Dichters zu tragen.

Als Luni unterging, zog ſich die Mehrzahl ſeiner Bürger nach der kleinen Stadt Sarzana, die am Fuße der Carrariſchen Berge gelegen iſt, da, wo dieſe der Magra ſich nähernd die Küſten-Ebene in das Flußthal zu verengern beginnen. Es erhebt ſich zwar auf dem ſchon leicht anſteigenden Boden über die Niederung, und eine beträchtliche Entfernung trennt es von der einſtigen Heimath der Luneſen. Aber der unheimliche Feind, dem dieſe erlegen war, ſtreckte ſeine Arme bis nach der neuen Zufluchtsſtätte aus. Wer in Dantes Namen wandert, der wird beim Anblick von Sarzana doppelt lebhaft an dieſe tückiſche Gewalt erinnert. Denn auch Dante hat ihr mittelbar einen ſchmerzlichen Tribut zahlen müſſen.[8]

Nach Sarzana war Dantes «erſter Freund», wie er ihn ſelbſt nennt[9], Guido Cavalcanti, internirt worden, als damals aus dem zwieſpältigen Florenz — ein letzter Verſuch zur Erhaltung des Friedens — die größten Heißſporne der beiden Parteien verbannt wurden, in Sarzana hatte er ſich den tödtlichen Fieberkeim geholt, dem er unmittelbar nach ſeiner Rückkehr erlegen iſt, und der Tod des Freundes mußte für Dante um ſo erſchütternder ſein, als er ſelbſt bei dem verhängnißvollen Urtheilsſpruch mitgewirkt hatte. Dante war einer der Prioren vom 15. Juni bis 15. Auguſt 1300, welche die Verbannung der Parteihäupter verfügten[10], und es wird kein Zufall ſein, daß ſich gerade dieſe Regierungs-Maßregel der Weißen vor Allem, was ſie ſonſt in dieſen Wirren thaten, durch beſonnene Energie und echte Vaterlandsliebe gleichmäßig auszeichnet.

Und was für einen Freund hat Dante in Cavalcanti verloren! Bianchi und Neri, Geſchichtſchreiber und Novellen-Erzähler ſind einig in der Bewunderung dieſes unvergleichlichen Sonderlings.[11] Ein tiefſinniger Denker und Dichter und dabei doch ausgeſtattet mit allen Eigenſchaften einer glänzenden Ritterlichkeit; trotzig und aufbrauſend und ſcheu in ſich zurückgezogen und doch anmuthig und gewandt in allem höfiſchen Thun, und wenn er wollte, der geſprächigſte Geſellſchafter. Das Bild vervollſtändigt noch ein Zug von Sarkasmus und der Verdacht des Unglaubens, der ihm wegen ſeiner Philoſophie beim Volke anhaftete. So ſteht er im Decamerone nachdenklich zwiſchen den Steinſärgen von San Giovanni, ein florentiniſcher Hamlet, und wie ihn die lauten Geſellen umdrängen, entzieht er ſich ihnen mit einem gewandten Wort und einem gewandten Sprung, und ſo ſchildert ihn Dino Compagni in einer Canzone, mit der er den Ariſtokraten zum ehrſamen Bürger bekehren möchte:

Wär Loben etwas nutz: in all den Tagen,
Da über dich ſie klagen,
Wär, Freund, von meinem Lob dir was verblieben.
Wie du voll Geiſt, pfleg ich der Welt zu ſagen,

Digitized by Google

Gewandt, ſtark, kühn im Wagen,
Gleich fertig zur Attaque und zu Hieben,
Und wieviel Schriften du weißt herzuſagen,
Die allerſchwerſten Fragen,
Und Sprung und Lauf und Ringen ſtets getrieben.
Doch Nichts vermag dir all Das einzutragen
Bei Einem, der beſchlagen,
Ob Adel oder Handwerk mehr zu lieben.[12]

Als Dichter iſt Cavalcanti nicht ſo über ſeine Zeit erhaben wie ſein wenige Jahre jüngerer[13] Genoſſe Dante. Seine philoſophirende Lyrik bildet die Dichtweiſe weiter, die er von dem andern Guido, dem Bologneſen Guinicelli, überkommen hat. Sie iſt vielfach in nüchternen Wort- und Begriffs-Spielereien befangen, und in ſeiner einſt ſo berühmten Canzone über das Weſen der Liebe wird die Poeſie geradezu erdrückt von Gelehrſamkeit. Auch Dante iſt aus dieſer Schule hervorgegangen, aber er hat die beiden Guidi, ſeine Meiſter, weit hinter ſich gelaſſen[14], und er war ſich deſſen bewußt. Denn offenbar hat er ſich ſelbſt im Sinn, wenn er auf dem Sims der Hochmüthigen in ſeiner Betrachtung über

Den eitlen Ruhmesglanz der Menſchen-Macht — Purg. 11, 91.

ſagt:

Ein Guido hat den anderen geſchlagen
An Ruhm der Sprache, und ſchon lebt vielleicht,
Der den und jenen wird vom Neſte jagen.[15] — Purg. 11, 97.

Gleich wohl darf das Verdienſt Cavalcantis nicht unterſchätzt werden. Er iſt ein Bahnbrecher des «dolce stil nuovo» (Purg. 24, 57), und auch er hat Lieder von jener glücklichen Unmittelbarkeit, die Dante in die Worte faßt:

Ich bin Einer, der in Stunden,
Wenn Liebe weht, aufmerke, um ſodann
Was ſie mir innen vorſpricht zu bekunden. — Purg. 24, 52.

Ganz ergreifend wirkt dieſe Wahrheit der Empfindung in jener Ballade voll Liebesſehnſucht und Todesahnung, die aller Wahrſcheinlichkeit nach als ſein Schwanengeſang eben in unſerem Sarzana entſtanden iſt. Einige Strophen daraus mögen hier ſtehen:

Da ich nicht hoffe jemals heimzukehren
In's Vaterland, mein Sang,
Nimm leicht und leis den Gang
Hin zu der Frauen mein,
Die minniglich und fein
Viel Ehr gewiß dir beut.

Ich will mit dir ihr meine Seufzer ſchicken,
In denen Weh ſich tiefem Bangen eint;
Doch hüte wohl dich vor den Späher-Blicken
Der Menge, welche edlem Weſen feind;
Denn weil das Schickſal ſchlimm es mit mir meint,

Digitized by Google

So müßteſt du's entgelten,
Sie würden ſo dich ſchelten,
Deß wär mir große Noth,
Daß noch nach meinem Tod
Sich Klag und Schmerz erneut.

Du fühlſt, mein Sang, wie mich in heißem Kampfe
Der Tod bedrängt, daß Leben mich verläßt,
Und fühleſt, wie das Herz mir zuckt im Krampfe
Von aller Geiſter Widerſtreit gepreßt.
Mein Leib iſt nur noch ein ſo armer Reſt,
Daß ich nicht mehr kann dulden,
Und ſoll ich Dank dir ſchulden,
Nimm meine Seele mit,
O thu es doch, ich bitt,
Wann ſie zum Flug bereit.[16]

Wie innig Dante dieſem wunderbaren Menſchen zugethan war, geht aus einem ſeiner ſchönſten Sonette hervor, das nach Inhalt und Stimmung auf die ſchwärmeriſche Zeit der Vita nuova zurückweiſt:

Guido, ich wollte, Lapo, dich und mich,
Uns thäte unverſehns ein Zauberſegen
Jetzt in ein Schiff, das jedem Wind entgegen
Die See durchführ, wie Ihr es wollt und ich,

Und weder Sturm noch Wetter dürfte ſich
Entgegenſtellen uns auf unſern Wegen
Und Aller Herz ſchlüg in ſo gleichen Schlägen,
Daß Tag um Tag ſtets ſchönrem Feſte glich.

Frau Vanna und Frau Bice im Verein
Mit ihr, der die Zahl dreißig iſt beſchieden,
Wär durch die gute Fee mit uns an Bord;

Von Liebe ſprächen wir da immerfort,
Und jede von den Dreien wär zufrieden,
Und wir, ſo glaub ich, würden's gleichfalls ſein.[17]

Fürwahr ein Freundespaar, wie die Welt wenig ähnliche aufzuweiſen hat. Aber bei aller Harmonie der Neigungen und Fähigkeiten liegt doch ein großer Gegenſatz in beiden Charakteren.

Beide waren ariſtokratiſche Naturen im höchſten Sinn des Worts. Aber während Guido Cavalcanti vornehm und läſſig ſeine eigenen Wege ging, rückſichtslos ſich ſelbſt durchſetzte und lieber grollend ſeitwärs ſtand, als daß er dem herrſchenden Spießbürgerthum eine Conceſſion gemacht hätte, ordnete Dante ſeine Eigenart dem Gemeinwohl unter und beugte ſeinen ſtolzen Nacken unter das Joch der Zünfte, um ſeine Kraft dem Staate nutzbar machen zu können.[18] Und dieſer Gegenſatz war es auch, der zwiſchen Beiden den tragiſchen Conflict herbeiführte. Der Haß gegen Corſo Donati hatte Guido in die Reihe der Weißen getrieben[19], und in ſeiner

Digitized by Google

Leidenſchaft, der er keinen Zügel anlegte, lag eine Hauptgefahr für den Frieden der Stadt. Dante ſtellte aber auch hier das Wohl des Ganzen über die Neigung ſeines Herzens, und als er jene Gefahr erkannte und die Pflicht ihn zu handeln berief, opferte er den Freund dem Vaterlande.

Aber nicht nur ſchmerzliche Erinnerungen ſind für Dante mit dem Magra-Thal verbunden. Er hat dort raſten dürfen auf ſeiner langen Wanderſchaft und hat dort Menſchen gefunden, die er achten und lieben konnte.

Im blumigen Thal der Fürſten trifft Dante einen Schatten, der ihn lange unverwandt anſieht und dann folgendermaßen zu ihm ſpricht:

Wenn zu Gehör dir wahre Mähren
Vom Magra-Thal und ſeinen Gauen kamen,
Erzähl. Dort ſtand ich einſt in hohen Ehren.

Corrado Malaſpina war mein Namen,
Nicht bin der Alte ich, doch er mein Ahn.
Hier klärt die Liebe zu der Meinen Samen.

Und Dante erwidert:

Noch nie ging meine Bahn
Durch Euer Land. Doch wem im weiten Kreis
Europens hätt' es nicht ſich kund gethan?

Der Ruf, der geht zu Eures Hauſes Preis,
Rühmt laut ſo Herrn wie Landſchaft ſolcher Dinge,
Daß, wer auch noch nicht dort war, davon weiß.

Auch ſchwör ich Euch: So wahr hinauf ich dringe,
Wird Euer edler Stamm nie von ſich legen
Die Ehrenzier des Beutels und der Klinge.

Sitt' und Natur gab ihm ſo ſondern Segen,
Daß, wie das ſchlimme Haupt die Welt mißleitet,
Er einzig grad geht, abhold krummen Wegen.

Und Corrado ſchließt:

Nun geh. Nicht ſieben Male gleitet
In's Bett die Sonne, das mit allen Vieren
Der Widder überdecket und beſchreitet,

So wirſt ſolch günſt'ge Meinung du verſpüren
Mit größern Nägeln dir in's Hirn geheftet,
Als wie durch Reden, welche Andre führen,

Wenn des Gerichtes Lauf ſich nicht entkräftet. Purg. 8, 115.

Die Stelle iſt ein Denkmal der Dankbarkeit, das Dante ſeinen Wohlthätern geſetzt hat. Die Markgrafen Malaſpina ſaßen ſeit uralten Zeiten in der Lunigiana auf ausgedehnten Gütern zu beiden Seiten des Magra-Thals. Von ihrem weitverzweigten Stammbaum ſei hier

Digitized by Google

nur ſoviel erwähnt: Im Jahr 1221 theilte ſich das Geſchlecht in zwei Zweige, den «Spino ſecco», der einen dürren Dorn im ſchwarzen Feld, und den «Spino fiorito», der einen blühenden Dorn im goldenen Feld als Wappen führte.[20] Der Spino ſecco behielt die Güter rechts der Magra und dazu noch das links gelegene Villafranca, dem Spino fiorito fielen alle übrigen Güter links der Magra zu. Auch in der Politik der bisher gut kaiſerlichen Familie machte ſich bald die Spaltung fühlbar.[21] Nur der Spino ſecco blieb — von Ausnahmen abgeſehen — der ghibelliniſchen Sache treu, der Spino fiorito trat auf Seiten der Guelfen. Wir haben es hier nur mit dem Spino ſecco zu thun, deſſen erſter Vertreter jener Corrado der Alte iſt, den Dante nennt.[22]

Die Nachkommen Corrados des Alten theilen ihr Erbe nochmals nach vier Stämmen, und ſo entſtehen vier ſelbſtändige Markgrafſchaften: von Mullazzo, von Villafranca, von Giovagallo und von Val di Trebbia und Bobbio. Der von Dante redend eingeführte Corrado iſt ein Enkel des alten Corrado und gehört zu dem Hauſe Villafranca. Für ſeine allzugroße Liebe zu ſeiner Familie, die er im Jenſeits zu büßen hat, wird als Beleg ſein letzter Wille angeführt, in dem er mangels männlicher Nachkommen zu Gunſten ſeiner Verwandten teſtirt und ſie eindringlich zur Eintracht ermahnt.[23] Für uns kommt zunächſt Mulazzo in Betracht, wo zu Dantes Zeiten Herr Franceſchino, ein Enkel Corrados des Alten, ſaß.

Mein Weg dorthin führte mich von Sarzana das Magra-Thal aufwärts. Bei Aulla, wo eine Straße über Fivizzano durch die Garfagnana nach Lucca abführt, verengert ſich das Thal. Aber ſein Charakter bleibt milder und reicher als der der Garfagnana. Das Bett des Fluſſes iſt nicht ſo tief eingeſchnitten wie das des Serchio, ſein Lauf weniger ſtürmiſch, die Berge niederer und ihre Hänge minder ſchroff und meiſt angebaut oder wenigſtens mit Kaſtanien-Wäldern bedeckt. Die bei den Ortſchaften gelegenen Caſtelle ſind auffallend groß und ſchön, ſo die hochgelegene Veſte von Aulla und die maleriſche Tiefburg[24] von Villafranca, und geben Kunde von der Macht ihrer Bauherren. Bei Villafranca ging ich auf das rechte Ufer der Magra und wandte mich ihren Nebenfluß, den Torrente Mangiola, aufwärts in die Berge. Da, wo ein Seiten-Bach ſein Waſſer mit dem Torrente vereinigt, erhebt ſich, gerade den Winkel zwiſchen den beiden Thälern ausfüllend, ein Berg-Vorſprung, von deſſen Höhe das verwitterte Städtchen Mulazzo aus uralten Kaſtanien herabſieht. Auf der Bergſeite des Städtchens ſind die weitläufigen Trümmer des eigentlichen Caſtells zu ſehen; auf der dem Thal zugekehrten Ecke ragt weithin ſichtbar eine ungeheure Steintrommel, der untere Theil eines achteckigen Thurms, der einſt ein wahrhaft gewaltiger Bau geweſen ſein muß. Der Thurm heißt noch heute beim Volk «Torre di Dante», und an deſſen Fuß wird ein Haus gezeigt, in dem Dante gewohnt haben ſoll.[25]

Gegen ſolche Dante-Ueberlieferungen pflegt man im Allgemeinen mißtrauiſch zu ſein. Aber in dieſem Falle hat ein günſtiges Geſchick eine Beſtätigung der Tradition bis auf uns kommen laſſen.

In dem öffentlichen Archiv von Sarzana wurden im vorigen Jahrhundert zwei Notariats-Urkunden vom Jahr 1306 entdeckt, wonach Dante Alegerius von Florenz am 6. October «ante

Digitized by Google

missam» zu Sarzana durch Herrn Franciſchinus Markgrafen Malaſpina zum Abſchluß eines allgemeinen Friedens mit Antonius durch Gottes Gnade Lunenſiſchen Biſchof mit der weiteſten Vollmacht ausgeſtattet wurde und am gleichen Tag «um die dritte Stunde» in dem biſchöflichen Palaſt zu Caſtelnuovo bei Sarzana dieſen Frieden auch zu Stande gebracht hat.[26]

Die beiden Urkunden, die jetzt noch in dem ſtädtiſchen Archiv von Sarzana aufbewahrt werden, ſind, auf Papier geſchrieben, in einem dicken Langfolio-Band enthalten, der zu den Acten des Notars Parente Stupio gehört. Der Notar hat darin die vor ihm abgeſchloſſenen Verträge einen nach dem andern eingetragen, und in dieſer Reihe finden ſich auch die Vollmachts-Urkunde und der Friedens-Vertrag, die ſich auf Dante beziehen. Merkwürdig iſt dabei, daß wir zunächſt auf die wortreiche Einleitung der Haupt-Urkunde ſtoßen, in der nur die genauere Zeitbeſtimmung «in hora tertia» fehlt. Dann bricht ſie plötzlich ab[27], und es beginnt nun erſt die Vollmachts-Urkunde mit dem Zuſatz «ante missam». Hierauf hebt von Neuem die Haupt-Urkunde an mit den gleichen feierlichen Formeln, Wort für Wort wie das erſte Mal, nur mit dem Zuſatz «in hora tertia».[28] Offenbar war ein für den Notar unerwartetes Hinderniß eingetreten: er hatte geglaubt, daß die Malaſpinas in Perſon erſcheinen würden, oder daß Dante ſchon bevollmächtigt ſei, und den Kopf des Vertrags einſtweilen vorbereitet, und erſt nachträglich ergab ſich die Nothwendigkeit, die Bevollmächtigung Dantes nachzuholen.

Die Urkunde iſt in einem jammervollen Zuſtand. Frommer Uebereifer, der bis zur Pietätloſigkeit ging, hat da und dort nach einer Original-Unterſchrift Dantes geſucht und hat ſich nicht geſcheut, chemiſche Mittel anzuwenden, um die vermeintlich verbleichten Züge wieder hervorzurufen. Die Unterſchrift wurde nicht gefunden; aber groſse Theile der Urkunde ſind ſo gut wie völlig zerſtört und ganze Stücke des ſchwarz und mürbe gewordenen Papiers ausgebrochen.

Die Vollmachts-Urkunde iſt von Sarzana datirt, «in platea calcandulae», dem Hauptplatze der Stadt, der ehemals nach dem Torrente Calcandula benannt war[29] und heute Piazza Vittorio Emanuele heißt. Die Haupt-Urkunde iſt in dem Biſchofs-Palaſt in Caſtelnuovo abgefaßt, einem in dichten Oliven-Wäldern gelegenen Berg-Städtchen etwa eine Stunde ſüd-öſtlich von Sarzana. Caſtelnuovo iſt ſtolz auf ſeine wohlverbürgte Dante-Tradition. Am Eingang empfängt uns die Via Dante und führt uns als Hauptſtraße durch die ganze Länge des Städtchens bis zu dem höchſten Plateau, das hinter uralten prächtigen Steineichen ausgedehnte Caſtell-Trümmer zeigt. Mit wieviel Berechtigung das letzte Haus in der Via Dante die Ehre für ſich in Anſpruch nimmt, der Ort des Vertrags-Abſchluſſes zu ſein, wage ich nicht zu entſcheiden. Jedenfalls aber hatte ſich in Caſtelnuovo, wo hoch über der ſumpfigen Maremma die Biſchöfe von Luni zu reſidiren pflegten, Dante mit dem Notar am 6. October 1306 um die dritte Stunde — etwa um neun Uhr Morgens — eingefunden, nachdem in Sarzana vor dem Früh-Gottesdienſt noch die Vollmacht für ihn ausgeſtellt worden war, und dort oben kam der Frieden zwiſchen den beiden Parteien zu Stande.

Digitized by Google

Die Urkunden ſind ebenſo ein Zeugniß des Vertrauens, das Dante bei ſeinem Auftraggeber genoß, als der diplomatiſchen Gewandtheit, die ein ſo heikles Geſchäft erforderte. Ueberdies zeigen ſie uns auch wieder, wie genau Dantes Worte zu nehmen ſind. Nicht ſieben Mal werde die Sonne ihren Lauf vollenden, läßt er ſich im Frühjahr 1300 prophezeien, bis er die Trefflichkeit der Malaſpinas ſelbſt erproben werde, und im Herbſt 1306 finden wir ihn bei eben dieſem Geſchlecht in einer hervorragenden Vertrauensſtelllung.

Bei dem Friedensſchluß mit dem Biſchof von Luni vertrat Dante nicht nur den Franceſchino Malaſpina, ſondern auch noch andere Glieder des Geſchlechts, und nach der ganzen Art, wie ſich Dante im Purgatorio über die Malaſpina ausſpricht, dürfen wir auch wohl annehmen, daß er ſich längere Zeit im Magra-Thal aufgehalten und daß er mehr als einen der Markgrafen kennen gelernt hat. Aber doch erſcheint in den beiden Urkunden Franceſchino weitaus als der Haupt-Auftraggeber, als derjenige, der ſeine Verfügungs-Gewalt auf Dante überträgt und dann die Obliegenheit übernimmt, von ſeinen mitbetheiligten Verwandten die Zuſtimmung zu den von Dante ſtipulirten Vertragspunkten zu erwirken.

Die Urkunden in Verbindung mit der Ueberlieferung von Mulazzo ſcheinen mir keinen begründeten Zweifel darüber zu laſſen, daß Franceſchino der erſte und hauptſächlichſte Gaſtfreund Dantes im Magra-Thal geweſen iſt.[30]

In Mulazzo hätte alſo Dante nach der Unraſt der erſten Verbannungs-Jahre und nachdem mit dem Tod Bartolommeos della Scala auch Verona für ihn ein unwirthlicher Platz geworden war, zum erſten Mal wieder Athem holen können. Dorthin wäre aber auch die Wiederaufnahme ſeiner Arbeit an der Divina Commedia zu verlegen, von der Boccaccio in ſeiner Lebensbeſchreibung Dantes, ſowie in ſeinem Commentar zu erzählen weiß.[31]

Es iſt ein merkwürdiger Bericht, und er bringt uns ſo recht zum Bewußtſein, welch unvergleichliche Quellen dem vielgeſcholtenen Dante-Biographen zur Verfügung ſtanden und wie unendlich ſchwierig es doch für ihn war, die Wahrheit zu ermitteln.

Boccaccio war befreundet mit einem Schweſterſohn Dantes, Andrea Poggi, der in Geſicht und Haltung ſeinem großen Oheim auffallend glich, übrigens zwar ungebildet, aber verſtändig und bieder war. Von dieſem erfuhr er «unter Anderem» (wer das «Andere» doch auch wüßte!): Nach Dantes Verbannung war ſein Haus der Plünderung preisgegeben worden und Madonna Gemma hatte einige Kiſten mit ihren werthvollſten Sachen und mit Schriftſtücken ihres Mannes an geweihte Stätte geflüchtet. Mehr als fünf Jahre ſpäter, als wieder geordnete Zuſtände zurückgekehrt waren, unternahm ſie es, von den confiscirten Gütern Dantes wenigſtens ihre Mitgift herauszubekommen, und zu dieſem Zweck ſollte nach Documenten in jenen geflüchteten Kiſten geſucht werden. Damit betraute ſie eben ihren Neffen Andrea, dem ſie einen Sachwalter zur Seite gab. Und «während der Sachwalter ſuchte» — iſt es dem Andrea offenbar zu langweilig: er ſtöbert in andern Papieren, findet «Sonette, Canzonen und derlei Dinge», am meiſten gefällt ihm aber ein Heftlein von Dantes Hand, das angeblich die ſieben erſten Geſänge des

Digitized by Google

Inferno enthielt. Er lieſt es und lieſt es wieder und verſteht nicht viel davon und findet es gleichwohl «etwas Wunderſchönes». Darum bringt er es zu dem berühmten florentiniſchen Dichter Dino Frescobaldi, und dieſer — wie Dante ein Anhänger des «dolce stil nuovo»[32] — erkennt bewundernd den Werth des Bruchſtücks und dringt darauf, daß es Dante zugeſtellt werde. Die Nachforſchungen ergaben, daß ſich Dante in der Lunigiana bei dem Marcheſe Malaſpina — der bei Boccaccio allerdings Moruello heißt — aufhielt, «der ein verſtändiger Mann und ſein beſonderer Freund war». An dieſen wurde das Manuſcript geſchickt. Er las es mit gleicher Bewunderung wie Dino Frescobaldi, brachte es Dante und drang in ihn, das Angefangene weiter zu führen. Dante willigte ein, «und darum wieder eintretend in den alten Gedankengang und das unterbrochene Werk wieder aufnehmend, ſagte er zum Beginn des achten Geſangs:

So fahr' ich jetzo weiter».

Boccaccio erhebt nun ſelbſt Bedenken gegen ſeine Erzählung. Aber gerade dieſe Zweifel, mit denen er ſich den Effect ſeiner Geſchichte verdirbt, ſind der beſte Beweis für ſeine eigne Aufrichtigkeit.

Sein Hauptkummer iſt, daß ihm ganz die gleiche Geſchichte auch von Ser Dino Perini erzählt worden iſt, wieder einem verſtändigen Mann, der ein vertrauter Freund Dantes zu ſein behauptete, und daß dieſer die Ehre, das Manuſcript gefunden zu haben, für ſich in Anſpruch genommen hat. Es iſt wirklich ein tückiſches Verhängniß, daß die wichtige Nachricht durch dieſen Widerſpruch entſtellt wird. Doch möglicher Weiſe könnte auch Dino Perini der Sachwalter geweſen ſein, der den Andrea begleitet hat. Dann hätten alle Beide recht. Jedenfalls thut dieſe nur allzu erklärliche Perſonen-Frage der Glaubwürdigkeit der erzählten Thatſachen, in denen ja ſonſt die Beiden übereinſtimmen, weiter keinen Eintrag.

Ein zweites Bedenken ſchöpft Boccaccio aus dem Umſtand, daß, wenn das Heftlein das Manuſcript der ſieben erſten Geſänge enthalten hätte, auch die Prophezeiung des Ciacco im ſechſten Geſang (V. 64 ff.) vor Dantes Verbannung geſchrieben ſein müßte; das ſei aber nicht möglich, da ſie den Sturz der Weißen als bekannt vorausſetzt.

Doch auch dieſe Schwierigkeit löſt ſich mit der Annahme, daß das Manuſcript eben nicht den endgültigen Text, ſondern nur einen erſten Entwurf enthielt, der ſpäter noch die manchfachſten Aenderungen erfahren konnte.[33]

Ich möchte dem Bericht ſoweit noch Glauben ſchenken, daß, wenn auch nur ſkizzirt, es doch der Hauptſache nach gerade die ſieben erſten Geſänge waren, die aufgefunden wurden, und daß Dante in der That beim achten Geſang wieder eingeſetzt hat. Die Anfangsworte «So fahr ich jetzo weiter» ſcheinen mir dies entſchieden zu verlangen. Denn es läßt ſich nicht leugnen, daß ihre bisher übliche Deutung als ein Hinweis darauf, daß der achte Geſang zunächſt noch den am Ende des ſiebten Geſanges vorgenommenen Gegenſtand weiter behandle, nur ein mühſeliger Nothbehelf iſt, um die ſeltſam überflüſſige Wendung zu entſchuldigen. Ja, als ich in Mulazzo am Dante-Haus ſtand und die gewaltige Maſſe des alten Wart-Thurms über mir hatte,

Digitized by Google

wollte es mir gar nicht unmöglich ſcheinen, daß auch dieſer Thurm in Dantes Phantaſie hereingeſpielt habe, als er wieder zur Feder griff, und daß die ganzen beiden erſten Zeilen:

So fahr' ich jetzo weiter: Lang bevor
Wir an dem Fuß des hohen Thurmes ſtanden,

nur eine Spiegelung der Situation ſind, in der ſie niedergeſchrieben wurden. Wer den geheimen Canälen der dichteriſchen Ideen-Aſſociation ſchon nachgegangen iſt, wird das Zuſammentreffen jedenfalls nicht für unbedeutſam halten, und daß in der letzten Zeile des ſiebenten Geſanges ſchon von dem Thurm die Rede iſt, würde der Annahme nicht im Wege ſtehen, da ja auch die vorhergehenden Geſänge damals noch nicht endgültig redigirt waren. Allerdings wäre es ja nur eine ſpielende Nebenbedeutung, die nur für den Eingeweihten Sinn hätte. Aber mit der Vorliebe Dantes für das Vieldeutige iſt eine ſolche Anſpielung ſehr wohl zu motiviren.

Doch darüber mögen, um mit Boccaccio zu reden, die Leſer denken, was ihnen am wahrſten oder am wahrſcheinlichſten dünkt.

Soviel dürfen wir als ſicher annehmen, daß Dante längere Zeit in Mulazzo gelebt und dort in — verhältnißmäßig — glücklicher Muße an ſeinem Werk gearbeitet hat.

Nicht unerwähnt will ich laſſen, daß man von Mulazzo aus einen wunderbaren Blick auf die Apuaniſchen Alpen hat, auf die Pietra Apuana, deren Dante Erwähnung thut, wo er das dicke Eis des Cocytus beſchreibt:

Denn fiel auch Tabernick,
Auch Pietrapana drauf mit ganzer Wucht,
Noch nicht einmal am Rande macht es Krick. Inf. 32, 28.

Die Apuaniſchen Alpen liegen zwar ziemlich weit ſüdlich, etwa zwiſchen der Magra-Mündung und Caſtelnuovo di Garfagnana. Aber der Zug des Seitenthals, in dem Mulazzo liegt, geſtattet es, eine weite Strecke des Magra-Thals flußabwärts zu überſchauen, und hinter den niederen Bergen, die das Thal umgeben, ragt zum Greifen nah der rieſige Gebirgsſtock auf. Mit ſeinen alpenartig kühnen Formen iſt er von einer ganz gewaltigen Wirkung, und in Mulazzo mag Dante den Eindruck von ihm empfangen haben, der in dem grandioſen Vergleich nachklingt.

Boccaccio nennt, wie wir geſehen haben, den Gaſtfreund Dantes Moroello Malaſpina, und zwar thut er dies nicht nur bei Erzählung jener Anekdote von der Wiederauffindung der ſieben erſten Geſänge, ſondern auch da, wo er in ſeiner Lebensbeſchreibung im Allgemeinen von den Irrfahrten Dantes berichtet.[34] Und wenn wir auch für den Anfang des Aufenthaltes in der Lunigiana Franceſchino von Mulazzo als den Gaſtfreund betrachten müſſen, ſo dürfen wir doch dieſe Angabe Boccaccios nicht ohne weiteres als bedeutungslos bei Seite ſchieben. Es wäre wohl möglich, daß ſich gerade während Dantes Aufenthalt in Mulazzo eine Freundſchaft zwiſchen ihm und dieſem fraglichen Moroello entwickelt hätte, hinter der dann für den örtlich und zeitlich fernſtehenden Geſchichtſchreiber Boccaccio die erſte Gaſtfreundſchaft verſchwunden wäre.

Digitized by Google

Erwähnt ſei hier auch noch der in dem Witte'ſchen Codex enthaltene Brief mit der Ueberſchrift: «Dante an den Markgrafen Maroello Malaſpina», der, wenn er ächt iſt, von einem längeren Aufenthalt Dantes bei dem Adreſſaten und von einer großen Herzlichkeit des Verkehrs zwiſchen Beiden Zeugniß gibt.[35]

Wer aber dieſer Moroello oder Maroello geweſen, dafür fehlt uns jeder feſte Anhaltspunkt. Der Name Moroello iſt in dem Geſchlecht der Malaſpina ſehr zahlreich vertreten, und zu Dantes Zeiten lebten nicht weniger als vier Träger dieſes Namens:

Es konnte Moroello von Val di Trebbia und Bobbio geweſen ſein, ein Vetter des Franceschino von Mulazzo, den gleiches Alter und gleiche politiſche Geſinnung zum Freund Dantes geeignet machte.

Es konnte Moroello von Villafranca ſein, allerdings etwas jung, aber ein Neffe des Corrado des Jüngeren, dem Dante im Purgatorio begegnet, und in dem oben erwähnten Friedensſchluß mit dem Biſchof von Luni an der Seite des Franceschino genannt.

Es konnte auch Moroello von Mulazzo ſein, der Sohn des Franceschino, gleichfalls jung für einen ſo gewaltigen Freund, aber in ſtändigem Verkehr dem Gaſt ſeines Vaters nahe.

Und es konnte endlich Franceschinos Vetter von Giovagallo ſein, deſſen Stammſchloß ganz hinten in dem engen rauhen Thal des Torrente Penolo, eines Zufluſſes der Magra, gelegen, auf einem quer in's Thal hereingeſchobenen Vorſprung mit ſchroff abfallenden Hängen und gegen die Bergſeite durch einen mächtigen Graben geſichert, auch noch in Trümmern durch die Kühnheit und Feſtigkeit ſeiner Anlage imponirt und ſo recht zum Sitz des Bezwingers von Piſtoja paßt.

Auf den erſten Blick ſcheint zwar der Feldhauptmann der Schwarzen ſich nicht gerade beſonders zu einem Freunde Dantes zu eignen. Aber es laſſen ſich auch hierfür Gründe anführen. Auch er iſt in dem Friedensſchluß mit dem Biſchof von Luni genannt, und Dante führt auch ſeine Sache, wenn er auch mit vielſagender Zurückhaltung bei ihm die Beibringung der Genehmigung, ausdrücklich nur mit dem Zuſatz «wenn möglich» verſpricht.[36] Bald nach der Niederwerfung von Piſtoja gerieth er in Gegenſatz mit den Neri von Florenz. Zu Ende des Jahres 1307 finden wir ihn wieder auf dem Heimweg in die Lunigiana[37], und ſpäter ſcheint auch er zu den alten kaiſerlichen Traditionen ſeines Geſchlechts zurückgekehrt zu ſein. Denn er iſt wahrſcheinlich identiſch mit dem Moroello Malaſpina, der dem Kaiſer Heinrich VII. in der Lombardei huldigte und von dieſem als Vicar nach Brescia geſchickt wurde.[38] Ja, es hätte einen eigenen Reiz, Boccaccios Angaben gerade auf den Moroello von Giovagallo zu beziehen. Unſtreitig iſt er der hervorragendſte unter ſeinen Namens-Vettern. Ueberdies enthalten die Worte, die Dante im Inferno gegen das Wetter aus dem Magra-Thal ſpricht, nichts perſönlich Feindſeliges, ſondern bekunden eher Bewunderung für den gewaltigen Kriegshelden. Die zwei bedeutenden Menſchen konnten wohl, erhoben über den Dunſt des Partei-Haders, ihre Ebenbürtigkeit erkannt und ſich in Freundſchaft gefunden haben. Ja, es konnte Dantes Feuergeiſt

Digitized by Google

geweſen ſein, an dem ſich Moroellos Eifer für die Sache des hohen Heinrich entzündete. Doch ich führe dies nur an, um zu zeigen, daß auch dieſer ſchwarze Moroello als Freund Dantes keineswegs undenkbar wäre.

Beſtimmte Beweiſe beſitzen wir, wie geſagt, weder zu Gunſten des Einen noch des Anderen, und die Frage, ob und mit welchem Moroello Dante in freundſchaftlichen Beziehungen geſtanden hat, kann heute noch nicht entſchieden werden.[39]

Immerhin dürfen wir mit unſerer Ausbeute an Dante-Spuren im Gebiet der Lunigiana zufrieden ſein. Locale und perſönliche Anſpielungen der Divina Commedia weiſen hierher, alte Urkunden treten beſtätigend hinzu, anekdotiſche Züge aus des Dichters Leben führen uns den gleichen Weg, und die Tradition des Volkes ſtellt uns friſch vor die greifbare Wirklichkeit und ſagt: Hier iſt Dante gewandelt. So fällt ein helles Licht auf dieſe Gegend und zeigt uns Dantes Geſtalt in einer Klarheit, wie es uns ſelten ſie zu ſehen vergönnt iſt.

Digitized by Google

Ober-Italien.

Nördlich der Lunigiana werden Dantes Spuren mit einem Schlage überaus ſelten, aber doch erinnern uns in gröſseren Zwiſchenräumen einzelne Streiflichter, daſs auch dieſe Strecken ſeines Vaterlandes ihm nicht fremd waren, wenn er dort auch keine ſo ruhigen Tage verlebt hat, wie im Magra-Thal.

Es iſt gar keine ſo üble Idee, daſs der Frater Hilarius unſern Dichter von der Lunigiana aus ſeine Reiſe nach Frankreich antreten läſst. Thatſächlich verſiegen nach dem Aufenthalt bei den Malaſpinas, über deſſen Dauer wir gleichfalls nichts Beſtimmtes wiſſen, die ſichern Nachrichten über Dantes Schickſale vollſtändig, und die meiſten Vermuthungsgründe ſprechen dafür, daſs er um dieſe Zeit, da alle Hoffnung auf günſtigere Geſtaltung ſeines Looſes in ſeinem Vaterland vorläufig geſchwunden war, etwa um 1308, ſich nach Paris gewendet habe, von wo er erſt auf die Kunde, daſs Kaiſer Heinrich zur Romfahrt rüſte, nach Italien heim eilte. Sein Weg nach Frankreich hat ihn aber offenbar die Riviera entlang geführt.

Schon bei Lerici wurde die Stelle der Divina Commedia beſprochen, die mit einem Zug die ganze Riviera di levante und ponente umfaſst und charakteriſirt:

Von Lerici bis nach Turbia hin
Iſt ſelbſt der ſchroffſte Abſturz eine Steige,
Bequem und frei zugänglich gegen ihn. Purg. 3, 49.

Auf der Riviera di levante macht Dante nur noch einmal Halt, an dem Thal der Lavagna. Er gedenkt dieſes Fluſſes auf dem Sims der Geizigen, unter denen er den Papſt Hadrian V., nach ſeinem weltlichen Namen Ottobono dei Fieſchi antrifft. Die Fieſchi führten auch noch den Namen der Grafen von Lavagna, und Hadrian faſst dies in die Worte:

Dort zwiſchen Chiavari und Seſtri gleitet
Ein ſchöner Fluſs zu Thal, von dem die Zierde
Zu meines Stammes Titel hergeleitet. Purg. 19, 100.

Die wenigen Worte ſchildern wieder mit einer merkwürdigen Treue.

Wenn man von dem Riviera-Ort Seſtri levante dem Meer entlang nordwärts geht, kommt man nach etwa einſtündiger Wanderung kurz vor Chiavari an den von Dante bezeichneten Fluſs, der, wie die meiſten dieſer Küſtenflüſſe, an der Mündung aus ſeinen Geröllablagerungen ein ziemlich ausgedehntes Vorland geſchaffen hat. Rechts zur Seite, an die Berge gelehnt, die das Vor-

Digitized by Google

land umſchließen, liegt Lavagna, der Stammſitz der Grafen. Eine Via Dante in dem kleinen freundlichen Städtchen dankt dem National-Heros, daß er auch ihm mit einem Federſtrich die Unſterblichkeit verliehen hat.

Sobald man von der Riviera abbiegt, um dem Lauf des Fluſſes aufwärts zu folgen, verſchwindet der ſchroffe Fels-Charakter der Landſchaft, und ein freundliches Thal thut ſich uns auf. Eine ſtattliche Poſtſtraße aus der guten alten Zeit iſt unſer Weg, und daneben fließt der Torrente in breitem Bett, für einen Bergſtrom nach unſeren Begriffen recht ſanft und gemächlich, hin[1], wenn auch die Geröllbänke zu beiden Seiten anzeigen, daß er auch zu Zeiten Ernſt machen kann.

Das Thal, das Anfangs ſehr weit iſt, verengt ſich etwa nach einer Stunde, dort, wo es plötzlich von ſeiner nördlichen Richtung nach Weſten umbiegt und dann bei dem kleinen alten Städtchen Carasco der Torrente Sturla ſich mit dem Hauptſtrom vereinigt. Erſt von hier an aufwärts führt heutigen Tags der Fluß den Namen Lavagna; im Unterlaufe heißen die vereinigten Gewäſſer Entella. Aber auch in dem engeren Oberlauf verliert das Thal ſeinen fruchtbaren Charakter nicht. Der ganze Thalgrund iſt ein Gartenland, ſo üppig wie die Felder von Luni. Weinranken ſchwingen ſich von Baum zu Baum, das mächtige Welſchkorn trägt zu den eigenen ſchweren Kolben noch die luſtigen Pomidoro, die daran emporklettern, und wo ſonſt ein Fleckchen frei iſt, drängt ſich noch irgend ein Kraut oder eine Frucht hervor aus dieſem unerſchöpflichen Füllhorn. Die Höhen ſind gut bewaldet und erhalten etwas ungemein Anmuthiges durch die vielen Kirchlein, die hoch oben gelegen von Berg zu Berg ſich zuzuwinken und den Wandrer mit ihrem Schutze das Thal entlang zu begleiten ſcheinen. Und wie das Thal ſind ſeine Bewohner, von jener frohen Freundlichkeit, die wohl thut wie Sonnenſchein, und dabei erfüllt ſie ein dankbarer Stolz auf ihre Heimath, die ſie mit Vorliebe «val di fontana buona» nennen.

Wenn man das Thal von Lavagna geſehen hat, verſteht man erſt, mit wie viel Recht Dante das Epitheton «ſchön» dem Fluſſe beilegt, und faſt möchte man bis in die Tonmalerei des weichen Verſes hinein das Dahinſtrömen der bella fiumana durch die reiche liebliche Landſchaft wiederfinden.

An Lavagna knüpft Dante noch eine intereſſante Anſpielung perſönlicher Art. Nachdem an der erwähnten Stelle des Purgatorio Papſt Hadrian Auskunft über ſein Leben und über ſeine Strafe gegeben hat, fügt er noch bei:

> Alagia lebt noch drüben, meine Nichte,
> Von Herzen gut, wenn meines Hauſes Treiben
> Den guten Kern in ihr nicht macht zu nichte.
>
> Nur dieſe durfte drüben mir verbleiben. Purg. 19, 142.

Mit einer auffallenden Abſichtlichkeit bringt hier Dante die Sprache auf dieſe Alagia, die nach dem Zuſammenhang der Stelle ebenſo gut unerwähnt bleiben könnte, und dieſe Abſichtlichkeit iſt für uns um ſo merkwürdiger, als die Nichte Hadrians zugleich auch die Gattin des Moroello Malaſpina, des Markgrafen von Giovagallo, war. Ueber die Beziehungen Dantes zu ihr beſitzen

Digitized by Google

wir keine andern Anhaltspunkte als dieſe Stelle. Aber da er ihre Güte preiſt und zugleich eine Warnung vor dem ſchlimmen Einfluß ihres Hauſes beifügt, ſo ſcheint er ein lebhaftes Intereſſe für Frau Alagia empfunden zu haben. Und wann kann er dies eher gefaßt haben als zu jener Zeit, da er die Gaſtfreundſchaft der Malaſpinas genoß? Ja, dieſe Stelle fällt ſchwer dafür in's Gewicht, daß wirklich das Wetter aus dem Magra-Thal der Moroello geweſen ſei, der mit Dante befreundet war. Troyas Anſicht[2], daß eben Alagia die Annäherung zwiſchen Dante und ihrem Gatten vermittelt habe, iſt eine Hypotheſe, aber eine, die alle Beachtung verdient. Sie würde in der einfachſten und anſprechendſten Weiſe die mahnende Huldigung erklären, die der Dichter der edlen Frau in ſeinen Verſen darbringt.

In der eben beſprochenen Stelle ſahen wir Dante abfällig über das genueſiſche Geſchlecht der Fieſchi urtheilen. Noch ſchlimmer verfährt er mit einem andern Genueſen, dem Branca d'Oria, der ſeinen eigenen Schwiegervater beim Gaſtmahl verrätheriſch ermordet hat. Dante trifft deſſen Seele im Eis der Verräther, während ſein Leib von einem Teufel beſeſſen noch auf Erden wandelt. Es iſt wohl das unerhörteſte Strafgericht, das je ein Dichter über ſeinen lebendigen Mitmenſchen verhängt hat. Und im Anſchluß an dieſe Epiſode bricht er gegen die ganze Bürgerſchaft Genuas in die berühmten Worte aus:

O Genueſen, aller Sitt' entblößt
Und überreich an Makel! Daß doch Euch
Die Erde nicht von ihrem Rund verſtößt. Inf. 33, 151.

An dieſe Stelle knüpft ſich die Ueberlieferung, daß Dante in Genua eben durch Branca d'Oria eine tödtliche Beleidigung erfahren habe.[3] Aber die Erzählung iſt vollkommen unverbürgt und kann ebenſo wohl dem Wunſche, dieſen grimmigen Ausfall Dantes gegen die Genueſen zu erklären, ihre Entſtehung verdanken. Daß dieſem tiefen Groll ſchlimme perſönliche Erlebniſſe zu Grunde liegen, iſt zwar ſehr wahrſcheinlich, und ebenſo wahrſcheinlich, daß Dante ſie in Genua ſelbſt gehabt hat. Aber, welcher Art ſie waren, ſind wir völlig außer Stand, zu vermuthen, und auch keine landſchaftlichen Erinnerungen geben in der Divina Commedia Kunde von der ſtolzen Stadt, deren Anblick doch Jedem ſich unvergeßlich einprägt.

Weſtlich von Genua dagegen treffen wir wieder eine unverkennbare Spur Dantes: Noli, das er zuſammen mit San Leo und Bismantova zur Verdeutlichung des ſteilen Aufſtieges zum Reinigungsberg anführt und deſſen ſchon bei Bismantova eingehend gedacht worden iſt.[4]

Lerici, Lavagna, Noli, Turbia — über die ganze liguriſche Küſte vertheilen ſich die Punkte, an denen Dante Halt macht, und ſie bezeichnen zugleich die uralte Heerſtraße, die von Italien nach Frankreich führte. Sie wird auch Dante auf ſeiner Fahrt nach Paris eingeſchlagen haben[5], und auf ihr gelangte er, nachdem er die Riviera im Rücken hatte, dann weiter nach dem alten Arles, «wo Rhodans Fluthen ſtauen» und wo ihm die Champs élysées mit ihren Sarkophagen eines der Vorbilder zu ſeinem Feld der glühenden Särge lieferten (Inf. 9, 112).

Doch dort hinaus geht nicht unſer Weg. Wir kehren zurück nach Italien.

Digitized by Google

Das eigentliche Nord-Italien iſt ſehr ungleichmäßig in der Divina Commedia bedacht. Während wir im Oſten Spuren der manchfachſten Art von Dante finden werden, bietet der weſtliche Theil, in den wir, von Genua nördlich wandernd, jetzt eintreten, nicht ein lebendiges Zeugniß von der Anweſenheit Dantes.

Wohl ſind auch aus dieſer Gegend eine Reihe von Punkten in der Divina Commedia erwähnt. Aber keine dieſer Anſpielungen ſetzt voraus, daß Dante ſelbſt an Ort und Stelle geweſen ſei.

Die Lombardiſche Ebene als Ganzes bezeichnet er ungemein treffend als den

Plan[6],
Der von Vercelli fällt nach Marcabò. Inf. 28, 74.

Aber die Elemente der Bezeichnung: die zwei Endpunkte der Ebene, die Stadt Vercelli an der Seſia an der Grenze Piemonts und das jetzt verſchwundene venezianiſche Caſtell Marcabò[7] an der Mündung des Po Primaro, ſowie das ſtäte Gefäll dieſer Ebene, ſind mehr geographiſcher Natur und konnten Dante auch ohne Augenſchein bekannt ſein.

Die Anſpielung auf Aleſſandria, Monferrat und die Landſchaft Canaveſe, Alles im oberen Po-Gebiet gelegen (Purg. 7, 135), ſind ganz und gar politiſch. Ebenſo ſind die Novareſen (Inf. 28, 59) nur gelegentlich des gewiß weithin berühmten Kampfes gegen Fra Dolcin genannt. Caſale im Monferratiſchen iſt nur als Geburtsort des Franciskaners Ubertino erwähnt (Par. 12, 124), die Kirche Cieldauro (S. Pietro in Cielo d'Oro) in Pavia nur als Grabſtätte des Boëthtius (Par. 10, 127).[8] Und auch das zweimal genannte Mailand (Purg. 8, 80 und Purg. 18, 120) erfreut ſich keines Beiworts, das dem Augenſchein entnommen wäre.

Dieſe Wahrnehmung ſtimmt mit den Nachrichten überein, die wir von Dantes Leben beſitzen. Auch von dieſen führt keine einzige in den weſtlichen Theil von Nord-Italien. Um ſo dichter häufen ſich dagegen wieder die Spuren, wenn wir uns Verona nähern. Und mit gutem Grund. Denn wir haben hier wieder einen jener Punkte vor uns, die die großen Fermaten in Dantes Leben bilden, in denen die Unraſt des Heimathloſen für eine Zeit zur Ruhe kommt und die aus dem trüben Einerlei ſeines Wanderlebens bedeutſam gliedernd hervortreten.

In Verona herrſchte zu Dantes Zeiten das Geſchlecht der Scaliger, das, durch kriegeriſche Tüchtigkeit raſch emporgekommen, nach Ezzelinos Untergang deſſen Erbſchaft in dieſer Stadt angetreten und durch die gleiche Eigenſchaft ſeine Macht behauptet und weiter ausgedehnt hatte. Um das Jahr 1300 war Alberto della Scala an der Regierung. Ihm folgte im Jahr 1301 ſein älteſter Sohn Bartolommeo. Doch ſtarb dieſer ſchon im März 1304, und an ſeine Stelle trat Alberts zweiter Sohn, Alboin. Seit 1308 ſteht dann der jüngſte Sohn Alberts, Canfrancesco oder Cane, als Mitregent an Alboins Seite, um nach Alboins Tod im Jahr 1311 allein die Regierung weiter zu führen.

Bei dieſem Herrſchergeſchlecht hat Dante zweimal Gaſtfreundſchaft genoſſen, und ſeinen Dank dafür hat er in jenen berühmten Worten abgeſtattet, die er ſeinem Ahnherrn Cacciaguida im Himmel des Mars als Prophezeiung in den Mund legt:

Digitized by Google

Zum erſten Schirm und Dach iſt dir gekürt
Des hoh'n Lombarden Huld; der auf der Leiter
Im Wappenſchild den heil'gen Vogel führt.

Er wird ein Freund dir, ein ſo hilfsbereiter,
Daß von Vollziehn und Bitten bei Euch zweien
An erſter Stelle kommt, was ſonſt an zweiter.

Mit ihm ſchauſt ihn du, den der ſtarke Schein
Des Sterns hier ſo von Mutterleibe an
Geprägt, daß ruchbar einſt die Thaten ſein.

Noch hat ſich's nicht den Völkern kund gethan
Ob ſeiner Jugend. Denn erſt ſeit neun Jahren
Schwingt ſich um ihn her dieſer Kreiſe Bahn.

Doch eh' der hohe Heinrich noch erfahren
Des Basken Trug, gibt ſeine Kraft ſchon Funken
Und wird nicht Silber je noch Mühſal ſparen.

Und ſeine Ruhmesthaten werden prunken
In Zukunft noch ſo weithin durch das Land,
Bis ſelbſt der Feinde Fluch in Lob ertrunken.

Auf ihn vertrau und ſeine milde Hand,
Durch ihn wird große Wandelung ergehen
Und Reich- und Armer tauſchen ihren Stand.

Und dir im Geiſte laß geſchrieben ſtehen
Von ihm, doch meld' es nicht — und er ſprach Dinge
Unglaublich Dem ſelbſt, der ſie einſt wird ſehen. Par. 17, 70.

An dieſen Verſen, die als Prophezeiung abſichtlich dunkel gehalten ſind, iſt Manches zweifelhaft. Namentlich die Frage iſt viel umſtritten, wer unter dem als erſter Gaſtfreund genannten «hohen Lombarden» zu verſtehen ſei. Doch ſcheinen die alten Commentatoren Recht zu haben, die in ihm den Bartolommeo ſehen.[9]

Alboin kann um deßwillen nicht der erſte Gaſtfreund Dantes in Verona ſein, weil ſich gegen ihn in Dantes «Gaſtmahl»[10] ein Ausfall der überraſchendſten Art findet. In einem ſeltſamen etymologiſchen Excurs über das Wort «nobile» (edel) ſagt er dort nämlich zum Beweis dafür, daß dieſes Wort nicht, wie einige «Thoren» glaubten, von «nosco» (kennen) herzuleiten ſei: «Denn ſonſt wären die Dinge, die in ihrer Art am meiſten genannt und gekannt ſind, in ihrer Art auch die edelſten: und ſo wäre der Obelisk vom Sanct Peter der edelſte Stein der Welt und Asdente, der Schuſter von Parma, wäre edler als irgend einer ſeiner Mitbürger, und Alboin della Scala wäre edler als Guido da Caſtello von Reggio, was Alles grundfalſch iſt». Der Mann, von dem Dante ſo ſchrieb, konnte weder Dantes Gaſtfreund geweſen ſein, noch es werden, und niemals konnte Dante in ihm den hohen Lombarden ſehen, den Cacciaguida preiſt.

Digitized by Google

Da aber Alberto della Scala ſchon todt war, als Dante in die Verbannung ging, ſo bleibt als erſter Gaſtfreund Dantes in Verona ſchlechterdings Niemand anders als Bartolommeo, und daran knüpft ſich die anſprechende Vermuthung[11], daß Dante nach Bartolommeos Tod durch deſſen Nachfolger Alboin irgend eine Kränkung erfahren und deßhalb Verona verlaſſen habe.

Ueber den zweiten von Cacciaguida genannten Scaliger kann dagegen kein Zweifel ſein. Mit ihm iſt jedenfalls der jüngſte der drei Brüder, Can Grande, gemeint, und wenn es auch nicht ausdrücklich geſagt iſt, daß Dante unter ihm einen zweiten Aufenthalt in Verona nahm, ſo geht es doch aus dem ganzen Zuſammenhang der Stelle hervor, daß auch Can Grandes Freundſchaft für Dante ſich eben darin bethätigte, daß er ihm an ſeinem Hofe Aufnahme gewährte.

Eine Beſtätigung findet dieſe Annahme noch in der uns, wenn auch nur mittelbar, überlieferten[12] Schilderung des gewiſſenhaften Chroniſten Sagacius della Gazata, der ſelbſt bei Can Grande Aufnahme gefunden hatte und ausdrücklich bemerkt, daß auch Dante dort geweſen und von Can Grande öfters zur Tafel gezogen worden ſei. Die Stelle des Gazata iſt auch zur Charakteriſirung von Cans Hofhalt ſehr merkwürdig. Alles, was geiſtig bedeutend war, ſagt er, fand an dieſem gaſtfreien Hof eine Zuflucht und auf's Feinſinnigſte wußte der Fürſt auf die Eigenheit eines jeden ſeiner Gäſte einzugehen; ſogar ihren Wohnungen gab er Sinnbilder auf die Lebensverhältniſſe der Inhaber als Schmuck: Triumph den Kriegsleuten, die Hoffnung den Verbannten, den Muſenhain für die Dichter, Mercur den Künſtlern, den frommen Predigern das Paradies, und ſelbſt die gewirkten Teppiche der Prunkſäle ließ er in ihren Schildereien von der Unbeſtändigkeit Fortunas reden.

Wir ſehen hier in Can Grande ſchon völlig den Vorläufer der ſchöngeiſtigen Tyrannen der Renaiſſance, und es wäre deßhalb ungemein naheliegend, wenn Dante gerade ihm ſein Gedicht — oder wenigſtens einen Theil desſelben — gewidmet und ihn der Darlegung deſſen, was den Schlüſſel zu ſeiner ganzen Dichtung bildet, gewürdigt hätte. Doch dieſer unter dem Namen des Dedicationsſchreibens an Can Grande bekannten Einführung in die Divina Commedia wird trotz der Trefflichkeit ihres thatſächlichen Inhaltes die Echtheit ſeit längerer Zeit beſtritten, und es iſt bis jetzt noch nicht gelungen, die Zweifel wirklich zu beſeitigen.[13]

Die Herrſchertugenden und die Erfolge Can Grandes, die ihn unſtreitig zu dem bedeutendſten der Scaliger machen, und die dunkel prophetiſchen Worte, die Dante den Cacciaguida über ihn ſagen läßt, gaben Anlaß in ihm auch den Veltro zu erblicken, den Virgil (Inf. 1, 101), und den DVX, den Beatrice (Purg. 33, 43) prophezeit, jenen geheimnißvollen Meſſias, von dem Dante das Heil des armen Welſchlandes erwartete. Aber wenn gleich Can Grande durch ſeine Kraft und Gewandtheit, die gelegentlich auch vor bedenklichen Mitteln nicht zurückſcheute, die Glanzzeit ſeines Hauſes heraufführte, ſo müſſen wir doch immer vor Augen behalten, daß er auch auf dem Gipfel ſeiner Macht nie aufhörte ein Stadt-Tyrann zu ſein, wie deren — wenn auch nicht von gleicher Macht, ſo doch von gleicher Art — Italien damals ſo viele beſaß, der in hartem Kampf um die Exiſtenz froh ſein mußte, wenn es ihm gelang, die Grenzen ſeines Stadtgebietes

Digitized by Google

einige Meilen weiter hinauszuſchieben, der aber niemals die Arme und den Blick ſo weit frei bekam, um Politik in wirklich großem Stil zu treiben. Dieſe Thatſache konnte auch Dante nicht verkennen, und er konnte darum unmöglich in Can Grande ſeinen politiſchen Heiland erblicken.

Dazu kommt noch — was für uns von ſpeciellem Intereſſe iſt —, daß die angeblich geographiſche Anſpielung, die man in der Prophezeiung vom Veltro gefunden haben wollte, auf die Perſon Can Grandes überhaupt nicht paßt. Denn wenn man auch die Worte «tra feltro e feltro», wo der Veltro geboren ſein ſoll, trotz der mangelhaften Uebereinſtimmung der Namen auf Feltre in Friaul und Monte Feltro in der Romagna deuten wollte, ſo könnte man darin, ohne den Thatſachen Zwang anzuthun, nie einen Hinweis auf das Gebiet von Verona finden, das weder durch die beiden Punkte begrenzt wird, noch auch nur in der Mitte zwiſchen beiden gelegen iſt. Die weitere Erörterung dieſer Frage gehört nicht hierher.[14] Uns genügt, zu conſtatiren, daß mit dem Veltro — und dem mit dieſem identiſchen DVX — Can Grande nicht gemeint ſein kann.

Trotz der großartigen Huldigung, die Dante in der Prophezeiung Cacciaguidas dem Geſchlecht der Scaliger darbringt, liegt doch Etwas wie eine Wolke über dieſem Verhältniſſe. Zu der oben beſprochenen bittern Bemerkung Dantes über Alboin kommt noch ein überaus ſcharfer Ausfall gegen den Baſtard-Bruder der drei Scaliger, Giuſeppe, den Abt von San Zeno in Verona und zugleich gegen ihren gemeinſamen Vater Alberto, der ihn zum Abt gemacht hat.

Von einem Vorgänger dieſes Abtes läßt ſich Dante im Purgatorio berichten:

«Veronas Abt war ich in Zenos Haus,
Als noch der gute Rothbart auf dem Thron,
Deß Namen heute Mailand noch ein Graus.

Und Einer hat den Fuß im Grabe ſchon,
Der dieſes Kloſters willen bald ſich quält
Und Weh ſich ſchafft, der Eigenmacht zum Lohn.

Weil ſeinen Sohn er, der am Leib verfehlt,
Am Geiſt verfehlter und verfehlt geboren,
An ſeines rechten Hirten Statt gewählt».

Ob mehr er ſprach, ob ſchwieg, ging mir verloren.
So flog er hin. Doch dies hatt' ich vernommen
Und feſt zu halten hab' ich's gern erkoren. Purg. 18, 118.

Wir finden ja oft, daß Dante ohne Anſehen der Perſon Sünder herausgreift und Exempel ſtatuirt. Aber namentlich die letzten Worte:

Und feſt zu halten hab' ich's gern erkoren (e ritener mi piacque),

geben der Stelle einen eigenthümlich animoſen Charakter, der mit der Stimmung der Prophezeiung des Cacciaguida ſcharf contraſtirt.

Dann hat uns Petrarca in ſeiner Sammlung «denkwürdiger Dinge» noch eine Anekdote von Can Grande und Dante überliefert, die auch das Verhältniß der Beiden in keinem freundlichen Lichte erſcheinen läßt.[15]

Digitized by Google

Als der Verbannte, erzählt Petrarca, bei Can Grande ſich aufhielt, dem Troſt und Schutz aller Bedrängten, wurde er zuerſt zwar in Ehren gehalten, dann aber begann er mehr und mehr an Boden zu verlieren und dem Herrn von Tag zu Tag weniger zu gefallen. Es waren in dieſem Hofhalt auch Gaukler und Windbeutel aller Art, wie es Brauch iſt, und Einer von ihnen, der der frechſte war, genoß ob ſeiner unfläthigen Worte und Gebärden viel Anſehen und Gunſt bei Allen. Da nun Cane vermuthete, daß Dante daran Anſtoß nehme, rief er Jenen vor ſich, überhäufte ihn mit Lob und ſprach zu Dante: «Ich wundere mich, wie es kommt, daß Dieſer, der doch ein Narr iſt, uns Allen doch zu gefallen verſteht und von Allen gern geſehen iſt, was Du, den ſie einen Weiſen nennen, nicht zu erreichen vermagſt». Jener aber verſetzte: «Keineswegs würdeſt Du Dich wundern, wenn Du wüßteſt, daß die Gleichheit der Sitten und die Aehnlichkeit der Seelen die Grundlage der Freundſchaft iſt».

Bartoli[16] bezweifelt bei dieſer Anekdote, ob Petrarca ſich nicht in dem Namen des Scaligers geirrt habe, und iſt geneigt, in ihr eine Reminiscenz an jene Verſtimmungen bei Dantes erſtem Aufenthalt zu finden. Möglich wäre auch das. Aber die Annahme eines ſolchen Irrthums iſt doch eigentlich ganz willkürlich, und wenn die Anekdote auch mit Can Grandes Aufmerkſamkeit gegen ſeine Gäſte im Widerſpruch zu ſtehen ſcheint, ſo paſſen doch wieder die Geſtalten der Gaukler und Windbeutel ſehr gut in Canes Hofhaltung, wie ſie Gazata ſchildert.

Das Lob Can Grandes iſt merkwürdig dunkel gehalten, an manchen Stellen ſo ſehr, daß man ſogar einen verſteckten Tadel darin hat finden wollen. Jedenfalls ſteht es an Wärme gegen die begeiſterten Worte, die dem hohen Lombarden gewidmet ſind, beträchtlich zurück, und höchſt auffallend bleibt es unter allen Umſtänden, daß Dante an dem reichen, gaſtfreien Hofe von Verona nicht bis zu ſeinem Lebensende geblieben iſt, ſondern noch einmal ſeinen Stab weiter geſetzt hat. Wir kommen in dieſer Frage wieder nicht über Vermuthungen hinaus. Aber wenn wir uns Dante an dem Hofe der Scaliger vorſtellen wollen, ſo darf auch dieſer Schatten, ſo wenig feſte Umriſſe er hat, auf dem Bilde nicht fehlen.

Dieſe doppelte Stimmung, die das Verhältniß Dantes zu den Scaligern beherrſcht, liegt auch heute noch über der Stadt. Wohl dünkt ſie dem Nordländer der Inbegriff italiäniſchen Lebens und italiäniſcher Schönheit, wenn ſie ihn am Eingang der reichen lombardiſchen Ebene empfängt, lieblich hingelagert an die allerletzten Ausläufer der Alpen, von der Etſch durchſtrömt unter all ihren maleriſchen Brücken, mit dem entzückenden Werktags-Gewimmel der Piazza delle Erbe und dem ſonntäglichen Staatszimmer von Verona, der Piazza dei Signori, und endlich mit den weithinſchauenden Cypreſſen des Zaubergartens Giuſti. Daneben hat aber die Stadt auch einen herben, faſt nordiſchen Zug. Das maſſige Gebäude des Amphitheaters, das mehr an die Burg Dietrichs von Bern oder den grauſigen Zwinger Ezzelinos gemahnt, als an den Prachtbau der römiſchen Kaiſerzeit; das düſtere Caſtel Vecchio, das mit ſeinem ſcharfen Zinnenkranz der Stadt gleichſam die Zähne zeigt und die breite Etſch unter das Joch ſeiner kriegeriſchen Brücke

Digitized by Google

zwingt; die Gräber der Scaliger ſelbſt, nicht fromm in eine Kirche eingefügt, ſondern in trotzigem Bewußtſein des eignen Werthes ſelbſtändig zum Himmel ſtrebend, ruhmredig und doch ohne Ebenmaß, die unentwickelten Vorläufer des Gattamelata und Colleoni: etwas Brutales, Barbariſches liegt in dieſen Zeugen der vergangenen Zeit, ebenſo wie es uns in den Scaligern ſelbſt entgegentritt, und dieſes Element weht uns heute noch in Verona fremd und unharmoniſch an, wie es eben jener Zug im Charakter der Scaliger geweſen ſein wird, der die Zuneigung Dantes nicht in der Wärme andauern ließ, die der hohe Lombarde in ihm entzündet hatte.

Von der Stadt Verona ſelbſt iſt in der Divina Commedia eigentlich keine Oertlichkeit genannt. Das Einzige, was man hierher zählen könnte, iſt die Stelle, wo Dante von dem enteilenden Brunetto Latini ſagt:

> Dann wandt' er ſich zurück und flog dahin,
> Wie durch Veronas Feld die Läufer fliegen
> Um's grüne Tuch, und unter dieſem ſchien
> Zu ſiegen er und nicht zu unterliegen. Inf. 15, 121.

In Verona beſtand ähnlich wie in anderen italiäniſchen Städten der Brauch, alljährlich Wettläufe zu halten, bei denen Stücke werthvollen Tuchs, der Palio, den Preis bildeten.[17] Das veroneſer Rennen war zur Erinnerung an einen Sieg im Jahr 1207 eingeſetzt und fand am erſten Faſten-Sonntag ſtatt. Das Thor am Ende des Corſo führt heute noch den Namen «del Palio», oder vielmehr es hat ihn wieder angelegt, nachdem es lange Zeit «Porta ſtuppa», das verſchloſſene Thor, geheißen hat. Doch kann es uns nicht von Dante erzählen: es iſt mit ſeinen mächtigen doriſchen Säulen ein Werk Sanmichelis aus dem ſechzehnten Jahrhundert. Vor dieſem Thor dehnt ſich nach Süden eine ſchöne Ebene gegen den Vorort Santa Lucia, wie gemacht zur Rennbahn und heute großentheils durch den Exercierplatz eingenommen. Die ausführlichen Statuten, die über Zahl und Bedingungen der Rennen noch vorhanden ſind, ſtehen in einzelnen Punkten mit Dantes Worten im Widerſpruch. Namentlich lag nach den Statuten bei ſämmtlichen Rennen der Ablauf innerhalb der Stadt längs dem Corſo, und nur das Pferde-Rennen ging von Santa Lucia aus, während Dante offenbar von Wettläufen zu Fuß ſpricht, die auf dem Feld, der Campagna, vor Verona draußen ſtattfanden. Die Bräuche ſcheinen ſich demnach mit der Zeit geändert zu haben. Jedenfalls aber dürfen wir in der Ebene gegen Santa Lucia das Feld Veronas wiedererkennen, über das Dante einſt die Läufer fliegen ſah.

Erwähnt ſei noch, daß Dante auch der beiden veroneſiſchen Familien Montecchi und Cappelletti gedenkt. Er thut dies nur flüchtig in jener Klage über den Jammer der «Magd Italien» (Purg. 6, 106), und es läßt ſich aus der Stelle keine klare Vorſtellung über das Schickſal und die gegenſeitigen Beziehungen der beiden Familien gewinnen, über die auch die Ausleger und Hiſtoriker nur wenig zu ſagen wiſſen. Doch ſcheinen ſie ſich feindlich gegenüber geſtanden zu haben, und zweifellos liegt in Dantes Zuſammenſtellung dieſer beiden Namen der Keim zu jener Märe, der in Shakeſpeares Drama ſich zur Blüthe entfaltet hat.

Digitized by Google

Das ſind die einzigen Anſpielungen auf die Stadt Verona ſelbſt, die ſich in der Divina Commedia finden. Doch wir können uns daran genügen laſſen, da ja Dante ſelbſt ſo unumwunden, wie kaum für irgend einen andern Ort, ſeine Anweſenheit in Verona bezeugt.

Dagegen bietet uns die weitere Umgebung von Verona eine reiche Ernte von Spuren Dantes.

Zunächſt finden wir eine ganze Gruppe von Oertlichkeiten zuſammen genannt in jener ſo viel beſprochenen Stelle, wo Dante den Virgil, in dem Bericht von der Gründung Mantuas, Urſprung und Lauf des Mincio ausführlich beſchreiben läßt:

Ein See prangt droben in dem welſchen Land
Am Fuß des Bergwalls gegen Deutſchlands Gauen,
Tyrol nah, der Benacus wird genannt.

Aus übertauſend Quellen wohl läßt thauen
Von Garda bis Val Monica Pennin
Die Fluthen, die in dieſem See ſich ſtauen.

In ſeiner Mitte iſt ein Fleck, darin
Von Trento, Brescia und Verona her
Der Hirte ſegnen dürfte, käm' er hin.

Es liegt Peſchieras ſchöne, ſtarke Wehr
Brescia und Bergamo zu Trutz und Schrecken
Dort, wo der Strand ſich ſenket mehr und mehr.

Dort muß all das, was des Benacus Becken
Nicht faſſen kann, ausſtrömen und wird ſo
Zum Fluß, hinzieh'nd durch grüne Wieſen-Strecken.

Sobald das Waſſer ſeiner Haft entfloh,
Heißt's ſtatt Benacus Mincio jetzt und zieht
So bis Governo weiter in den Po.

Nach kurzem Lauf ſchon tritt es in ein Ried,
Darinnen es zu einem Sumpf ſich weitet,
Zur Sommerszeit oft ein unhold Gebiet.

Als hier die wilde Magd vorüber ſchreitet,
Erſieht ſie Land vom Sumpfe rings umfaßt,
Das unbebaut und menſchenleer ſich breitet, Inf. 20, 61.

und dort gründet Manto Mantua. Im Großen und Ganzen iſt die Stelle klar; aber ſie enthält doch einige vielumſtrittene Punkte, auf die hier näher einzugehen iſt.[18]

Im höchſten Grade ſchwierig iſt die zweite der Terzinen über den Garda-See, und die Schwierigkeit wird noch dadurch erhöht, daß über die Lesart Zweifel beſtehen.

Die Einen leſen:

Per mille fonti, credo, e più si bagna
Tra Garda e Val Camonica e Apennino
Dell' acqua che nel detto lago stagna.

Digitized by Google

Dieſe Lesart muß offenbar unrichtig ſein, da ſie überhaupt keine erträgliche Conſtruction zuläßt. Andere laſſen zwiſchen Val Camonica und Apennino das «e» weg, wodurch Apennin zum Subject des Satzes wird: «Apennino si bagna», und eine weitere Gruppe lieſt dann noch ſtatt «Apennino» «Pennino».

Bei Seite laſſen können wir die Erklärer, die Apennino oder Pennino mit dem Gebirgszug identificirten, der das Rückgrat Italiens bildet. Von dieſem kann in unſerer Stelle natürlich nicht die Rede ſein.

Man ſuchte am Garda-See, und in der That gelang es an dem Weſt-Ufer des Sees einen Berg dieſes Namens nachzuweiſen. Nach Witte heißt er «Apennino», die Generalſtabs-Karte bezeichnet ihn als «Pennino». Und ſo ſchien dieſe Frage gelöſt. Wenn man aber an der Hand einer guten Karte an Ort und Stelle die Sache prüft, ſo ergibt ſich als undenkbar, daß Dante dieſen Monte Pennino gemeint habe. Der Berg liegt nicht am See, ſondern ein beträchtliches Stück landeinwärts, am Oberlauf des Toscolano. Zudem gehört er nicht zu den bedeutenderen Spitzen dieſer Berg-Gruppe: er zählt 1074 m, während ſich zwiſchen ihn und den See der Monte Denervo mit 1460 m einſchiebt und ihn im Norden der Monte Puria mit 1476 m und weiterhin der Monte Caplone mit 1977 m weit überragt. Und dieſe eingeſchloſſene Lage des Pennino bringt es mit ſich, daß der Toscolano, allerdings einer der bedeutenderen Zuflüſſe des Garda-Sees, die einzige Waſſerader iſt, die dieſer Berg nach dem See entſendet. Da kann Dante doch unmöglich von den tauſend Quellen ſprechen, in denen ſich der Pennin badet und deren Waſſer in dem See ſich ſtaut.

Eine weitere Schwierigkeit tritt noch hinzu durch die Beſtimmung «tra Garda e Val Camonica». Garda iſt das auf dem Oſt-Ufer des Sees an dem Süd-Ende des langgeſtreckten Monte Baldo gelegene Städtchen, das dem See den Namen gab, Val Camonica, das große Thal, das weſtlich vom Garda-See parallel mit deſſen Längs-Achſe nach Süden zieht und in dem der Oglio dem Lago d'Iſeo zufließt. Offenbar ſollen jedoch mit den zwei Namen die Grenzpunkte bezeichnet werden, innerhalb deren ſämmtliche Quellen dem Garda-See zufließen. Aber auch den gewundenſten Erklärungen gelingt es nicht, Val Camonica in dieſen Gedanken einzuordnen.

So ſchreibt Philalethes: «Val Camonica (das obere Thal des Oglio, der zugleich mit der Sarca, dem Hauptzufluß des Garda-Sees, dem Monte Tonal entſpringt) und Garda, wo der Monte Baldo mit der ſüdlichen Spitze an den See ſtößt, ſind gewiſſermaßen der nord-weſtliche und ſüd-öſtliche Grenzpunkt des großen Baſſins, deſſen Wäſſer, nachdem ſie das Gebirge beſpült, ſich im Benacus ſammeln».

Allerdings entſpringt die Sarca, der Hauptzufluß des Garda-Sees, an der Adamello-Gruppe, die den Oſtrand des Val Camonica bildet. Aber durchaus nicht alles Waſſer, das von dieſem Oſtrand niederfließt, geht in den Garda-See. Noch zwei Parallel-Thäler ſchieben ſich dazwiſchen, Val Trompia und Giudicaria beziehungsweiſe Sabbia, aus denen die Flüſſe Mella und Chieſe direct ſüdwärts dem Oglio zufließen.

Digitized by Google

Noch unklarer iſt Wittes Erklärungsverſuch: «Die Bezeichnung: zwiſchen Val Camonica und Garda begreift alſo außer dem See ſelbſt den ganzen Gebirgsſtock, von deſſen öſtlicher Abdachung der See allen Zufluß erhält, den ihm nicht an ſeinem nördlichen Ende die Sarca zuführt». Der «See ſelbſt» kommt hier für uns gar nicht in Betracht, ſondern nur die Zuflüſſe, die in ihm zuſammenkommen. Und warum ſoll Dante nur von denjenigen Zuflüſſen reden, die ihm die öſtliche Abdachung des Gebirgsſtocks zwiſchen Val Camonica und Garda-See zuſendet, nicht aber von der Sarca und ihren Seiten-Bächen und nicht von den Quellen des Monte Baldo?

Alle dieſe Schwierigkeiten werden beſeitigt, wenn man ſtatt «Val Camonica» «Val di Monica» lieſt. Monica, heute Moniga[19], iſt ein Ort am Südweſt-Ufer des Sees, auf einem Hügel gelegen und mit ſeinem wohlerhaltenen mittelalterlichen Caſtell und ſeiner langen Häuſer-Flucht, namentlich vom See aus, von ganz ſtattlichem Anſehen. Die Bezeichnung Val di Monica exiſtirt zwar heute nicht mehr. Aber eine ausgeprägte Thalmulde zieht hinter Moniga vorüber und läuft etwas ſüdlich der energiſch aufragenden Punta Manerba am See aus. Dieſes Vorgebirg iſt die letzte bedeutendere Erhebung auf der weſtlichen Ufer-Seite, und ſüdlich von ihm empfängt der See auch keinen irgendwie namhaften Zufluß mehr. Moniga iſt darum ebenſo wie das gegenüber liegende Garda ſehr wohl geeignet, den Punkt zu bezeichnen, wo das Ufer aufhört, das bergige Quellgebiet des Sees zu ſein, und zur Ebene wird, über die er ſeinen Abfluß nimmt.

Vellutello vertritt die Lesart mit viel Verſtändniß und Wärme. Aber er kommt noch zu keiner ganz befriedigenden Löſung, da er unter dem Pennin auch nur einen einzelnen Berg zu verſtehen ſcheint. «Er (der See) dehnt ſich», ſagt er, «längs dem Fuße eines dieſer Berge, der von den Eingeborenen Pennin genannt wird, wo die ſchönſten und anmuthigſten Citronen-Gärten ſind etc.» Warum ſoll Dante dieſen einen Berg unter den Quellenſpendern des Garda-Sees beſonders herausgreifen? Es iſt dafür ſchlechterdings kein Grund erſichtlich.

Mir ſcheint, daß Dante ganz klar die Lage deſſen bezeichnet hat, was er unter Pennin verſtanden wiſſen will: tra Garda e Val di Monica. Die ganze Uferſtrecke, die zwiſchen dieſen beiden Punkten liegt, iſt ihm «Pennino». Dante folgt eben dem Geographen Ptolemaeus, der in dieſes Gebiet und zwar ſowohl weſtlich als öſtlich des Garda-Sees die Alpes Poenae, die Penniniſchen Alpen, verlegt[20], und deßhalb bezeichnet er alles Bergland, das den See berührt, mit dieſem Namen. Die Terzine will alſo nichts Anderes ſagen, als daß die Berge von Garda bis Val di Monica den See umfaſſen und ihn aus unzähligen Quellen ſpeiſen. Das iſt einfach und klar und entſpricht genau der Wirklichkeit.

Für die folgende Terzine möchte ich auch einer einfachen Deutung das Wort reden:

In ſeiner Mitte liegt ein Fleck, darin
Von Trento, Brescia und Verona her
Der Hirte ſegnen dürfte, käm' er hin.

Es iſt eine ganze Reihe von Punkten an den Ufern des Garda-Sees namhaft gemacht worden, für die dieſe dreifache Zuſtändigkeit zutreffen ſoll, und die große Zahl zeigt gerade den

Digitized by Google

zweifelhaften Werth dieſer mit Aufbietung eines groſsen hiſtoriſchen Apparats verſuchten Nachweiſe. Sollte Dante vielleicht gar keinen wirklich vorhandenen, ſondern nur einen imaginären Punkt gemeint haben? Die drei Gebiete treffen ſich mitten im Waſſer in der Hälfte des Sees etwas nördlich von Limone und Navene. Warum ſoll nicht Dante einfach dieſen Punkt im Auge gehabt haben, den er dann in ſeiner concreten anſchaulichen Art kennzeichnete? Dieſe Annahme wird auch durch den Umſtand unterſtützt, daſs in den Zeitwörtern das irreale Verhältniſs zum Ausdruck kommt:

segnar potria, se fesse quel cammino.

Namentlich der Zuſatz «se fesse quel cammino» hätte eigentlich keinen Sinn, wenn es ſich um einen Platz handelte, an dem thatſächlich der Hirte jedes der drei Sprengel Anlaſs hätte, zu Zeiten ſeines Amts zu walten. Er dürfte ſegnen, wenn er hinkäme: aber er kommt nicht hin, weil eben der Punkt mitten im Waſſer liegt.

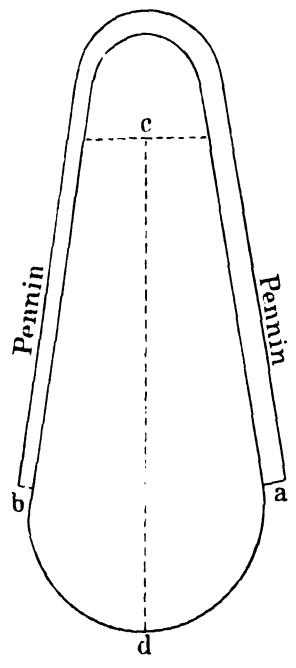
Dante fährt fort:

Es liegt Peſchieras ſchöne, ſtarke Wehr
Brescia und Bergamo zu Trutz und Schrecken
Dort, wo der Strand ſich ſenket mehr und mehr.

Dort muſs all das, was des Benacus Becken
Nicht faſſen kann, ausſtrömen und wird ſo
Zum Fluſs, hinzieh'nd durch grüne Wieſen-Strecken.

Und darin haben wir eine ungezwungene Fortſetzung des Gedankens, den uns die Lesart «Val di Monica» gegeben hat.

Der Inhalt der ſcheinbar ſo complicirten Stelle läſst ſich darnach auf ein ſehr einfaches Schema zurückführen. Die Seeufer von Garda bis Val di Monica (a—b) ſind bergig, und aus dieſen Bergen kommen die Zuflüſſe des Sees.



In der Mitte zwiſchen beiden Ufern iſt der Punkt, wo die drei Sprengel zuſammenſtoſsen (c).

Gegen Peſchiera zu ſenkt ſich der Strand, und dort iſt der Abfluſs (d).

Das einzige, allerdings ſchwerwiegende Bedenken gegen dieſe Auffaſſung iſt, daſs die ihr zu Grunde liegende Lesart die Autorität der Codices nicht für ſich hat. Zwar für «Pennino» finden ſich genügende Gewährsmänner.[21] «Val di Monica» iſt dagegen kaum verbürgt. Immerhin läſst ſich nicht ſagen, daſs dieſe Lesart vollſtändig ohne Stütze ſei. Denn Landino kennt ſie, und ſeine kurze Bemerkung «Valmonica iſt ein Thal im Brescianiſchen» iſt ein um ſo glaubwürdigeres Zeugniſs, als Landino der ganzen Stelle verſtändniſslos gegenüberſteht und deſshalb durch keine beſtimmte Abſicht veranlaſst worden ſein kann, eher Val di Monica als Val Camonica zu leſen. Hierzu kommt noch die Erwägung, daſs nirgends leichter ſich Irrthümer in einem Text einniſten als bei Eigennamen, und daſs zudem die Bekanntheit des Val Camonica ganz beſonders leicht dazu

Digitized by Google

verleiten konnte, dieſen Namen an die Stelle des nur den Kennern des Garda-Sees geläufigen Val di Monica zu ſchieben. Vellutello iſt ſich bei ſeiner Vertheidigung der Lesart «Val di Monica» vollkommen bewußt, daß er der Autorität der Codices widerſtrebt. Aber ich finde ſeine Bemerkung ſehr zutreffend: «Wir wiſſen, daß es eine große Anmaßung iſt, einen Text verändern zu wollen. Aber für noch größer halten wir die Unverſtändigkeit, in einem Irrthum beharren zu wollen, vor Allem, wenn er ſo klar zu Tag liegt, daß kein Widerſpruch möglich iſt.»

Von Peſchiera an bietet die Beſchreibung weiter keine Schwierigkeiten. Peſchiera iſt heute noch wie ehemals eine «ſchöne ſtarke Wehr», und zwar nur das und Nichts weiter, und die wenigen Häuſer des ſtillen alten Städtchens ſcheinen zu nichts Anderem da, als den kleinen Raum auszufüllen, der innerhalb der mächtigen Werke frei geblieben iſt, und dem Waffenplatz das nöthige bürgerliche Lebensmark zu liefern. Das Seeufer, das ſich hier ſcharf nach Süden einbuchtet, iſt zu beiden Seiten der Stadt weithin flach. Der Ausfluß des Sees erfolgt mitten durch die Stadt und iſt durch zwei mächtige Maſſive der Feſtungswerke feſtgelegt. Das kryſtallklare Waſſer iſt eben noch ſtiller See und fängt dann, während es ſich zwiſchen den Feſtungsmauern hereinſchiebt, ganz ſachte zu fließen an, «a correr mette co'». Jenſeits der Feſtung ſtrömt es unter den Pfeilern des hohen Eiſenbahndamms durch und wird dann

Zum Fluß, hinzieh'nd durch grüne Wieſenſtrecken.

Zunächſt iſt das Thal ganz flach. Später tritt rechts und dann auch links ein Hochufer heran. Immerhin bleibt aber ein breites Vorland frei, und während das Gelände des Hochufers Feldbau zeigt, iſt das Vorland heute noch von Wieſen bedeckt und ebenſo die ſchmalen Werder, die den Fluß immer wieder in einzelne Arme theilen. Der Fluß zieht ganz ſtill und klar und ſachte hin, ſo milde, wie es die Dante'ſchen Verſe malen.

Auch die Umgebung von Mantua iſt noch ſo, wie Dante ſie ſchildert. Im Norden und Oſten der Stadt bildet der Fluß weite Lagunen, und auch im Weſten und Süden iſt ſie von einer Niederung umzogen, die jetzt zwar trocken liegt, aber durch die Feſtungsſchleußen jederzeit unter Waſſer geſetzt werden kann. Einförmig breitet ſich rings umher die Ebene, und nur im Norden winken aus weiter Ferne, wie aus einer andern Welt, die Alpen, unſer Pennin, herüber. Ein Zug von müder Schwermuth liegt über der Gegend, die durch die Sumpfluft noch heute zu den ungeſundeſten Italiens gehört und durch die Mückenplage im Sommer vollends zu einem «unholden Gebiet» wird.

An der Stadt ſelbſt geht Dante vorüber. Für uns iſt in ihr nur ein altes Steinbild an der Rückſeite des Palazzo della Ragione von Intereſſe, das den großen Mantuaner Virgil darſtellen ſoll, und das uns vor Augen rückt, wie lebendig, wenn auch in ſeltſamer Umbildung in der Vorſtellung des Mittelalters die Geſtalt des römiſchen Dichters fortlebte, den Dante ſich zum Vorbild und Führer auf ſeiner myſtiſchen Wanderung erkoren hat. Die ungefüge Geſtalt mit dem blöden Geſichtsausdruck, die unter einem reichen, von zwei Doppelſäulen getragenen Spitzbogen ſitzt, verräth ein ſehr hohes Alter und könnte wohl identiſch ſein mit jener Statue Virgils,

Digitized by Google

die Carlo Malateſta im Jahr 1392 wegen der ihr dargebrachten abgöttiſchen Verehrung hatte beſeitigen wollen, aber von der Entrüſtung des Volkes gezwungen wieder aufrichten laſſen mußte.[22] Noch heute wird ein gewiſſer Cultus mit Virgil in Mantua getrieben. Der weite Platz am Lago di mezzo führt den Namen Piazza Virgiliana, und auch das moderne Amphitheater daneben iſt nach ihm benannt. In dem nahen Dorfe Pietola, das die Ehre für ſich in Anſpruch nimmt, das alte Andes, der Geburtsort Virgils, zu ſein und das um ſeinetwillen

Berühmt vor allen mantuaner Orten, Purg. 18, 83.

iſt ihm ein überlebensgroßes Bronce-Standbild errichtet, das augenſcheinlich mit viel Liebe gepflegt wird, und in dem eine halbe Stunde abſeits gegen den Mincio zu gelegenen großen Hofgut, der Corte Virgiliana, das Pietola ſeine Ehre ſtreitig macht und ſelbſt auf dem ureigenſten Grund von Andes zu ſtehen behauptet, wird hinter dem alten palaſtartigen Haupthauſe eine Mauerniſche, die Grotta di Virgilio, gezeigt, wo der Dichter meditirt haben ſoll.

Ja ſogar eine Wirthſchaft gegenüber dem Mantuaner Bahnhof hat ihn ſich zum Schutzpatron gewählt und empfiehlt ſich mit der Aufſchrift «Trattoria Virgilio con alloggio».

Auch den Namen Sordellos finden wir in Mantua noch heute lebendig, des ritterlichen Sängers, der auf der zweiten Vorſtufe des Fegfeuerberges den Dichtern begegnet und ſeinen claſſiſchen Landsmann in ſo inniger Heimath-Liebe begrüßt. Sordello war eine Generation älter als Dante, und Dante hat ihn perſönlich ſicher nicht gekannt. Doch ſpricht er von ihm mit einer auffallenden Wärme und leiht ſeinem Bilde Züge von einer Großartigkeit, die von der tiefſten Verehrung eingegeben ſein müſſen:

O lombard'ſcher Geiſt,
Wie ſtandeſt du in hohem, herbem Muth,
Wie ſtolz und langſam hat dein Blick gekreiſt!

Kein Wort zu uns zu ſprechen fand er gut;
An unſerm Gang nur ließ den Blick er hangen
Nach eines Löwen Weiſe, wenn er ruht. Purg. 6, 61.

Nach der Tradition war Sordello allerdings nur das Muſterbild des abenteuernden Troubadours, deſſen ganze Thätigkeit und ganzer Ruhm darin beſtand, Helme und Herzen zu brechen, und wenn auch nachgewieſen worden iſt, daß er nicht nur zu Liebesliedern, ſondern auch zu ernſten kühnen Streitgeſängen politiſcher Natur ſeine Leyer zu ſtimmen wußte, daß er von den provençaliſchen Dichtern als eine Art Schiedsrichter anerkannt war, und daß ſelbſt Papſt Clemens IV. in einem Schreiben an Karl von Anjou den Werth und die Verdienſte Sordellos hervorhebt, ſo ſind wir doch nicht im Stande, uns geſchichtlich die Geſtalt Sordellos ſo zu reconſtruiren, wie ſie der Dichter vor uns hinſtellt.[23] Der Umſtand legt die Vermuthung nah, daß es wieder höchſt perſönliche Quellen ſind, die des Dichters Wort ſo reich und warm fließen laſſen, und wir werden ſpäter noch auf Beziehungen Dantes ſtoßen, die dieſe Annahme wohl zu unterſtützen vermögen.[24]

Digitized by Google

Den Namen Sordellos trägt die Piazza vor dem alten Herzogs-Palaſt; der weite Platz iſt ſtill und mißmuthig wie die ganze Stadt, die ſich ſeit der furchtbaren Plünderung durch die Oeſterreicher im Jahr 1630 nicht mehr zu erholen vermocht hat, und wenn wir aus den Prunkſälen der Gonzaga herabkommen, die in ihrem grellen Gegenſatz von edelſter Pracht und häßlichſtem Verfall eindringlich predigen von dem «Sacco di Mantova» und der ohnmächtigen Eintags-Herrlichkeit jener kleinen Fürſten-Höfe, und wieder auf den Platz heraustreten, überkommt uns unwillkürlich die Erinnerung an die wilde Klage, die Dante dem Sordello in den Mund legt:

Weh dir, du Magd Italien, Leidens Zell,
Schiff ohne Steuermann in Sturmesnoth,
Nicht Herrin von Provinzen, nein, Bordell. Purg. 6, 76.

Solche Combinationen lehren uns verſtehen, warum die italiäniſchen Patrioten Dante als ihren Apoſtel und die Divina Commedia als ihr Evangelium verehren. Denn er hat auf Jahrhunderte hinaus erkannt, woran Italien litt und was ihm noth that.

Die Mündung des Mincio endlich erwähnt Dante nur als geographiſchen Punkt. Bei dem unbedeutenden Ort Governolo, von deſſen Alter uns nur ein ehrwürdiger Backſtein-Campanile erzählt, regulirt ein großes Schleußenwerk den Lauf des Fluſſes, und dann geleiten ihn ſtarke Dämme noch eine halbe Stunde durch die Niederung nach Süd-Oſten, bis ihn der Po aufnimmt. Ob Dante dort war, läßt ſich aus ſeinen Worten nicht erſehen, aber auch falls er dort war, wäre es ihm nicht zu verdenken, wenn er dem Punkt kein anderes als das geographiſche Intereſſe abzugewinnen vermocht hätte.

Während ſich Dante ſonſt in ſeinen der Landſchaft entnommenen Bildern und Gleichniſſen immer auf das knappſte Maß beſchränkt, geſtattet er ſich hier in der auf Mantua bezüglichen Stelle eine ganz ungewohnte Breite. Dabei kann auch nicht als Rechtfertigung angeführt werden, daß er hier länger verweilen dürfe, weil es ſich um den Geburtsort Virgils handle, der in der Divina Commedia eine ſo hervorragende Stelle einnimmt. Denn gerade die ſo ausführliche Beſchreibung des Mincio-Laufes ſteht damit doch nur in ſehr loſem Zuſammenhang. Sonderbar iſt auch der Umſtand, daß die Geſchichte der Gründung Mantuas, wie Dante ſie ſeinen Virgil erzählen läßt, nicht im Einklang ſteht mit dem, was der wirkliche Virgil in der Aeneis darüber berichtet, der Mantua von Ocnus, dem Sohn der Manto und des Tiberinus, gegründet werden läßt,[25] und daß ſich Virgil alſo ſelbſt widerlegt, wenn er ſagen muß:

Drum wirſt du anders je den Urſprung hören
Von meiner Stadt, ſo weißt du's nun hinfort,
Damit dir Lügen nicht die Wahrheit ſtören. Inf. 20, 97.

Und das Allerüberraſchendſte iſt, daß Dante wegen der alten Zauberin ſchließlich noch mit ſich ſelbſt in Widerſpruch geräth. Denn während wir ſie im Inferno in der Klamm der Wahrſager treffen, wird ſie im zweiundzwanzigſten Geſang des Purgatorio unter den Seelen des Limbus aufgezählt. Natürlich ſind die verzweifeltſten Verſuche gemacht worden, dieſen Widerſpruch aus der Welt zu ſchaffen. Doch mit keinem iſt dem Dichter wirklich gedient. Quandoque

Digitized by Google

dormitat Homerus, wollen wir mit Philalethes ganz offen ſagen. Es wäre traurig um Dantes Größe beſtellt, wenn ihr eine ſo kleine Schwäche Eintrag zu thun vermöchte.

Eine andere Spur führt uns von Verona nach Norden, die Etſch aufwärts. Es iſt die berühmte Stelle, wo Dante zur Verdeutlichung des Bergſturzes, der zum Kreis der Gewaltthätigen hinabführt, den Vergleich gebraucht:

> Wie jener Bergſturz, der diesſeits Trient
> Die Etſch in ihre Seite hat getroffen,
> Durch Erdſtoß oder Abrutſch losgetrennt,
>
> — Denn wo er losbrach an den Gipfel-Schroffen,
> Dort fällt ſo jäh der Fels ab nach dem Lande,
> Daß ſonſt kein Pfad von dort herab zu hoffen[26] —
>
> So war der Abſtieg von dem Felſen-Rande. Inf. 12, 4.

Auch dieſer Punkt iſt wieder viel umſtritten. Drei Bergſtürze ſind es, die ſich die Ehre ſtreitig machen, von Dante gemeint zu ſein:

einer, der in der Veroneſer Klauſe 1309 oder 1310 niederging[27];

ein anderer bei Marco, in der Nähe von Mori, wahrſcheinlich vom Jahr 883, «Slavino di Marco» genannt[28];

und ein dritter nördlich von Rovereto bei dem Caſtello della Pietra, der «Cengio rosso» heißt.[29]

Die Erklärung zeigt in dieſer Frage bis in die neuſte Zeit die bedenklichſten Schwankungen.[30]

Der Bergſturz in der Veroneſer Klauſe hat auf den erſten Blick viel für ſich. Die Art und Weiſe, wie das Ereigniß gemeldet wird, ſcheint dafür zu ſprechen: «In dieſem Jahr, am zwanzigſten Tage des Juni, der ein Samstag war, ſtürzte zu männiglichem Erſtaunen (da man zu dieſer Zeit weder ein Erdbeben verſpürte, noch irgend welchen Wind), ein großer Theil des Berges oberhalb der Klauſe gegen Verona, und deſſen Trümmer ſieht man zum großen Theil heute noch». Und auch der Umſtand, daß dieſer Bergſturz erſt zu Dantes Zeiten ſtattfand, reizt zu der Annahme, daß gerade dieſes merkwürdige Ereigniß von Dante erwähnt worden ſei.

Wenn man aber die Sache genauer betrachtet, ſo ergeben ſich doch manche Bedenken dagegen, den Bergſturz des Inferno mit dem vom Jahr 1309(10) zu identificiren.

Die Klauſe iſt ganz in der Nähe von Verona, wie ſie ja auch nach dieſer Stadt benannt iſt, und auch die Chronik gebraucht die Bezeichnung «gegen Verona zu» (verso Verona), Dante dagegen bezeichnet den Bergſturz mit der Wendung «diesſeits Trient» (di quà da Trento), und einen ſo bezeichneten Ort wird der unbefangene Leſer unſtreitig näher bei Trient als bei Verona ſuchen.

Noch in einem weiteren Punkt ſtimmt Dante mit dem Chroniſten nicht überein. Während dieſer ein Erdbeben ganz ausſchließt, läßt es Dante ausdrücklich dahingeſtellt ſein, ob Erdbeben oder mangelnde Stütze die Urſache des Bergſturzes geweſen ſei.

Digitized by Google

In Betreff dieſer Bemerkung Dantes über die Urſache des Bergſturzes iſt von großem Intereſſe eine Stelle aus Albertus Magnus, die ſchon Benvenuto Rambaldi, allerdings etwas verſtümmelt, anführt. In ſeiner Schrift Meteororum (Methaurorum ſagt Benvenuto), die in Liber III tractatus II von den Erdbeben handelt, ſtellt Albertus im Allgemeinen die Theorie auf, daß das Erdbeben durch einen «vapor» oder einen «ventus subterraneus» verurſacht werde. Daneben gibt er aber auch eine Möglichkeit des Einſturzes «sine vapore ventoso» zu und fährt dann fort[31]: «Die Berge ſtürzen aber ohne wind-erzeugte Erdbeben aus einem zwiefachen Grunde ein: einmal, wenn ihr Fuß aus einem Grunde» — aus dem Vorhergehenden erhellt, daß dies durch Waſſer oder Feuer geſchehen kann[32], — «weggenagt wird und ſie ſchließlich, weil ſie keine Grundfeſten mehr haben, ganz oder theilweiſe fallen. Zuweilen aber werden ſie auch, weil ſie ſich hoch erheben, ausgetrocknet und in den oberſten Theilen riſſig, und in dieſe Klüfte dringen die fließenden Gewäſſer und brechen mit Wucht den abgeſpaltenen Theil von dem übrigen Theil des Bergs hernieder, und es fällt ein großer oder ein mäßiger Theil, je nach dem Verhältniß jener Klüftung, und auf dieſe Weiſe fiel ein großer Berg in dem Gebirge, das zwiſchen den Städten Trient und Verona liegt, und fiel in den Fluß, der Etſch heißt, und verſchüttete auf deſſen Ufer Dörfer und Menſchen auf eine Strecke von drei oder vier Meilen.»

Es ſcheint mir außer allem Zweifel, daß Dante dieſe Theorieen und dieſes Beiſpiel des Doctor universalis im Auge hatte, als er ſeine Stelle über den Bergſturz diesſeits Trient ſchrieb, und wir haben an dieſem Fall ein treffliches Muſter, in welcher Weiſe Dante ſeine gelehrten Quellen für ſein weltumfaſſendes Gedicht verwerthete. Wenn dem aber ſo iſt, ſo hat Dante nicht den Bergſturz von 1309(10) gemeint. Denn Albertus Magnus iſt bereits 1280 geſtorben.

Dann hätte Dante am Ende allein nur aus Albertus Magnus geſchöpft, ohne überhaupt den Bergſturz mit eigenen Augen geſehen zu haben? Ganz gewiß nicht. Das Bild, wie er es für ſeinen Vergleich brauchte, kann ihm die gelehrte Abhandlung von den Meteoren nicht eingegeben haben. Das konnte ihm nur die lebendige Anſchauung verſchaffen. Wohl aber mag durch Albertus Magnus Dantes Aufmerkſamkeit auf dieſen Bergſturz gelenkt worden ſein.

Ein letzter Grund gegen den Bergſturz an der Klauſe iſt noch der, daß er von verhältnißmäßig untergeordneter Bedeutung geweſen ſein muß. Man wird heute vergeblich verſuchen, an Ort und Stelle den Punkt nachzuweiſen, wo er erfolgt iſt. In der eigentlichen Klauſe ſteigen die Felswände überall jählings auf, und nirgends zeigt ſich dem Auge eine Schutthalde, die einen Zugang vermitteln könnte. Weiter nordwärts dagegen, am Monte Paſtel und Monte Paſtelletto, ziehen ſich zwar vielfach Geröllhalden von den Bergſeiten herab, ſind aber nicht ſo, wie wir ſie brauchen. Sie ſcheinen nicht durch einen einmaligen Bergſturz, ſondern allmählich entſtanden; es fehlt der Contraſt zwiſchen der unzugänglichen Wand und der den Weg bildenden Halde, da auch im Uebrigen die Hänge manchfaltig gebrochen ſind, und vor Allem laſſen ſie das flache Vorland zwiſchen Straße und Etſch vollkommen unberührt. Das ſind aber Erforderniſſe, die für den Bergſturz Dantes völlig unentbehrlich ſind.

Digitized by Google

Erſt bei Serravalle, der alten Klauſen-Feſte, gewinnt das Thal noch einmal den Charakter einer gewaltigen Klamm, und mauergleich treten die himmelhohen Wände heran. Jenſeits des Engpaſſes weichen die Berge zur Rechten mehr zurück, bilden jedoch zunächſt immer noch die unwegſamen Abſtürze wie vorher. Dahinter aber zieht ſich quervor, vom oberen Rand der Felshöhen der «Zugna torta» ausgehend, eine mächtige Trümmerhalde, die «Coſta stenda» und «Slavini» oder «Lavine», in mäßiger Neigung weit in's Thal hinein bis zu dem Fluſſe, den ſie zwiſchen Marco und Mori erreicht und zu einem ſtarken Bogen nach Weſten zwingt.[33] Auf den erſten Blick drängt ſich dem Wanderer das Fremdartige, Außerordentliche dieſes Landſchafts-bildes auf. Es kommt Einem ſofort zum Bewußtſein, daß man hier das Denkmal einer jener großartigen Kataſtrophen vor ſich hat, die mit ihrer elementaren Gewalt das ganze Angeſicht einer Gegend auf Jahrtauſende hinaus umprägen. Von der ganzen Furchtbarkeit dieſer Gewalt bekommt man allerdings erſt eine Vorſtellung, wenn man dem Bergſturz nahe kommt und in dem Trümmerfeld ſelbſt aufwärts ſteigt. Das abenteuerliche Gewirr dieſer haushohen geborſtenen Kalkſteinfelſen, das ſich nur mit den zerklüfteten alten Lavaſtrömen des Veſuv vergleichen läßt, umgeben uns wie ein im wildeſten Sturm erſtarrtes Meer, und uns ſchwindelt bei dem Gedanken an den Tag, da dieſe Maſſen von ihrer Höhe zu Thal gedonnert ſind.

Offenbar iſt dies der Bergſturz, von dem Albertus Magnus ſpricht. Ebenſo zweifellos iſt es aber auch, daß er es ſein muß, den Dante gemeint hat. Er beſitzt alle charakteriſtiſchen Eigenſchaften, die Dante durch den Vergleich verdeutlichen will, und iſt dabei von einer ſo dämoniſchen Großartigkeit, wie ſie kein zweiter im ganzen Etſch-Thal und vielleicht in ganz Italien ihm bietet.

Nach den Slavini di Marco weiſt noch eine andere Dante-Spur, die wenigſtens im Zuſammenhang mit den Anhaltspunkten, die der Bergſturz ſelbſt bietet, keineswegs zu unterſchätzen iſt. Es lebt noch in dieſer Gegend die Ueberlieferung, daß Dante auf dem Schloß von Lizzanna zwiſchen Marco und Rovereto ſich aufgehalten habe, und dieſe Annahme wird dadurch ganz glaubhaft, daß das Schloß den Grafen von Caſtelbarco gehört hat, die an dem Hof der Scaliger eine hervorragende Stellung einnahmen.[34] Das Schloß, das heute den Namen Caſtello Dante führt, liegt über dem Dorf Lizzanna auf einem Bergklotz, der ſteil aufragend ſich in die Ebene des Lagarina-Thals vorſchiebt. Zwiſchen weißen Weinberg-Mauern geht es hinauf, die der Ausſicht wehren. Nur Eidechſen huſchen entlang, und drüber herein winkt das junge Grün der Ulmen. Umſo wunderbarer iſt es oben. Der jetzige Beſitzer hat nur ein Landhaus dort. Von der Burg iſt nichts weiter als einzelne Mauerreſte und Gewölbe erhalten. Aber die ganze abgeplattete Spitze des Berges iſt ein blühender Garten, und unter der brütenden Sonne war die Luft geſchwängert von Wohlgerüchen. Wie auf dem Gipfel des Fegfeuerberges ſchreitet man

Auf Fluren hin, die ringsum Düfte hauchen. Purg. 28, 6.

Und unvergleichlich ſchön iſt auch die Ausſicht. Das ganze fruchtbare Etſch-Thal hinauf und hinab fliegt der Blick; zu unſern Füßen liegt das freundliche Rovereto, nach der andern

Digitized by Google

Seite, etwas weiter hinaus, Mori, und links nach den Bergen hinauf ſtreckt ſich das graue, öde Trümmerfeld von Marco. Man kann es hier in ſeiner ganzen Ausdehnung überſchauen, wie wohl kaum von einem andern Punkt. Bei jedem Blick in die Ebene hatten die Bewohner des Schloſſes den Bergſturz vor ſich, und wenn die Tradition Recht hat, der diesmal ſelbſt Bartoli Glauben ſchenkt[35], ſo iſt einer dieſer Bewohner Dante geweſen.

Nach dem Ergebniß meines Beſuchs der Slavini di Marco ſtand mein Urtheil eigentlich ſchon feſt, und der Anblick des Cengio roſſo, an dem ich auf meiner Wanderung nach Trient etwa anderthalb Stunden nördlich von Rovereto vorbeikam, gab mir nur die Beſtätigung dieſer Ueberzeugung. Der Bergſturz iſt zwar keineswegs unbedeutend. Eine ungeheure Felsmaſſe iſt hernieder gebrochen und bedeckt mit ihren imponirenden Trümmern weithin das Thal. Ja, dieſe ſind an der Straße noch ſo hoch gethürmt, daß Caſtel Pietra ſie zu ſeinem Burgberg gemacht hat. Auch die Einwirkung auf die Etſch würde bei dieſem Bergſturz nicht fehlen. Ein altes verlaſſenes Flußbett zieht noch deutlich erkennbar im großen Bogen bis dicht an die Schutthalde heran. Dagegen findet ſich eine ſchroffe Wand nur an der Stelle des Bergſturzes ſelbſt, während rechts und links davon die Hänge ziemlich geneigt, theilweiſe mit Grün bewachſen und ſehr wohl zugänglich ſind. An der Wand häufen ſich die Trümmer etwa bis zur Hälfte der Höhe hinauf. Von da an ragt aber die röthliche Abbruchſtelle unerſteiglich empor, und man hat die Empfindung, daß ſie gerade erſt durch den Bruch ſo unerſteiglich geworden ſei. Dieſer Umſtand ſteht aber in direktem Widerſpruch mit dem Bilde, das Dante geben will, und ſchließt deßhalb völlig aus, daß ihm der Cengio rosso zum Modell des hölliſchen Bergſturzes gedient habe.

Ganz nahe dem Etſch-Thal bietet ſich uns noch eine Dante-Spur, die Brenta-Quellen, zu denen man von Trient aus das Thal der Ferſina aufwärts in wenigen Stunden hinübergelangt. Aber ſo klar und überzeugend das Reſultat iſt, das uns das Etſch-Thal gewährt, ſo zweifelhaft bleiben wir dieſer Frage gegenüber.

Es handelt ſich um jene Stelle, wo Dante zur Verdeutlichung der Dämme des Blutſtroms den Vergleich gebraucht:

> Wie Paduas Volk, den Dörfern und den Thürmen
> Zum Schutz, der Brenta Rand mit Dämmen dichtet,
> Eh Chiarentana ſpürt des Föhnes Stürmen. Inf. 15, 7.

Was iſt Chiarentana?

Nach dem Sinn der Terzine muß es eine Oertlichkeit ſein, der auf das Maß der Zuflüſſe der Brenta ein entſcheidender Einfluß zukommt. Chiarentana müßte alſo offenbar im Quellgebiet der Brenta geſucht werden. Dort hat ſich dieſer Name aber trotz des eifrigſten Suchens nicht finden laſſen. Chiarentana iſt der alte Name für Kärnthen, den wir auch bei den Chroniſten der Dante'ſchen Zeit gebraucht finden. Doch das Herzogthum Kärnthen liegt viel zu weit nördlich und öſtlich und hat ſich auch niemals weit genug nach Weſten erſtreckt, um irgendwie für den Urſprung der Brenta in Betracht zu kommen. Ebenſo wenig nützt es, unter Chiarentana die Carniſchen Alpen verſtehen zu wollen. Denn wenn wir mit ihnen der Brenta-Quelle auch etwas

Digitized by Google

näher rücken, ſo ſind ſie von ihr doch immer noch durch ſo weite Gebiete getrennt, daß ſie unmöglich gemeint ſein können. Unzuläſſig ſcheint mir ferner die Ausflucht, Dante habe es mit dieſem Namen nicht ſo genau genommen, und habe wohl auch hier, jenſeits der italiäniſchen Grenze, nicht ſo genau Beſcheid gewußt. Der Bergſturz von Marco hat uns gezeigt, daß Dante ganz in die Nähe der Brenta-Quelle gekommen iſt und alſo ſehr wohl Gelegenheit gehabt hat, ſich zu orientiren. Und Dante iſt nicht der Mann, der ſich mit unklaren Gedanken und unpräciſen Ausdrücken zufrieden gibt. So hat er auch hier ſicherlich eine ganz beſtimmte Oertlichkeit im Sinn, die die oben erwähnten Eigenſchaften beſitzt.

Wenn wir bei dem anſehnlichen Städtchen Pergine von der Ferſina abbiegen, führt uns ein kurzer Marſch auf der Poſtſtraße nach dem Levico-See hinab, der zwiſchen den Bergen eingebettet ſehr lieblich daliegt, und nur durch einen ſchmalen, bergigen Landſtreifen getrennt, liegt weſtlich davon dicht daneben der etwa dreifach ſo große See von Caldonazzo. In dieſen beiden Seen entſpringt die Brenta, und in ihrem Bereich muß Chiarentana liegen. Es iſt, als ob ein Kobold den Sucher necke, ſo blitzt da und dort eine Aehnlichkeit des Klanges auf. Aber bei näherer Prüfung will ſie bei keinem Namen Stand halten. Die mächtige Bergwand, die im Nordoſten des Levico-Sees aufſteigt, heißt Calzana oder Canzana[36], der zweite See ſelbſt Caldonazzo, und im Süden dieſes Sees liegt ein Ort Namens Calceranica. Am meiſten ſcheint mir noch der Name des Sees für ſich zu haben. Er iſt, wie Dalla Vedova richtig bemerkt[37], weniger weit von dem Wort Chiarentana entfernt, als es den Anſchein haben möchte, und die alte Form dieſes Namens, Cardonatia, die ich auf einer Karte des ſechzehnten Jahrhunderts gefunden habe[38], läßt dieſe Aehnlichkeit noch deutlicher hervortreten.[39]

Auch der Sache nach gäbe Caldonazzo die einleuchtendſte Löſung. Denn als der größere und etwas höher gelegene der beiden Seen iſt der Caldonazzo im eigentlichen Sinn der Urſprung der Brenta, und der Zeitpunkt, wo er Thauwetter bekommt, muß in erſter Linie für das Hochwaſſer der Brenta entſcheidend ſein.

Doch all dieſe Erwägungen ſind nur Hinweiſe, wo die Löſung zu finden ſein müßte, die Löſung ſelbſt geben ſie uns nicht in die Hand. Aber an dieſer Ungewißheit iſt nicht Dante Schuld, ſondern die Zeit, die hier die Spur verwiſcht hat.

Die bisher beſprochenen Oertlichkeiten lagen alle noch gewiſſermaßen im Bereich von Verona, und für ſie ergibt ſich von ſelbſt die Annahme, daß Dante ſie während eines ſeiner Beſuche bei den Scaligern kennen gelernt hat.[40] Indem wir uns jetzt von deren Reſidenz entfernen, verlieren wir nach und nach dieſe Baſis, und gleichzeitig machen wir die Beobachtung, daß die Landſchafts-Bilder wieder ſeltener und zugleich minder lebenswarm werden, die Dante dieſen Gegenden für ſeine Dichtung entnommen hat. Doch treffen wir immerhin einzelne Stellen, wo wir feſten Boden fühlen.

Unſer Weg führt uns die Brenta abwärts durch das ſchöne Val Sugana, in dem die Oede des Hochgebirgs mit dem ſtolzen deutſchen Bergwald und der lieblichen Fruchtbarkeit der

Digitized by Google

italiäniſchen Landſchaft manchfaltig wechſelt. Da, wo das brauſende Bergwaſſer in die Ebene heraustritt, begrüßt uns mit epheu-umzogenen Mauern das alte Baſſano, in deſſen Nähe Romano, der Geburtsort des Ezzelino, gelegen iſt.

Ihm ſelbſt, dem furchtbaren Parteigänger der Hohenſtaufen, deſſen Grauſamkeiten viele Seiten der Chroniken füllen und durch ihre Unerhörtheit wieder faſt etwas von Größe bekommen, ſchenkt der Dichter nur wenige Worte, wo er ihn uns im heißen Blutſtrom unter den bis an die Brauen eingetauchten Tyrannen zeigt:

Die Stirne hier umwallt von ſchwarzem Haar
Iſt Azzolin. Inf. 12, 109.

Die Heimath ſeines Geſchlechts wird uns durch Ezzelinos Schweſter, Cunizza, der Dante im Himmel der Venus begegnet, etwas eingehender geſchildert.

Im böſen welſchen Land an jener Stelle,
Der der Rialto ihre Grenze zog
Und der Piave und der Brenta Quelle,

Hebt ſich ein Hügel, doch er ragt nicht hoch,
Von dem ein Feuerbrand ſich einſt geſchwungen,
Der ſengend auf die Lande niederflog. Par. 9, 25.

In der erſten Terzine wird durch die drei Punkte: Venedig, Piave- und Brenta-Quelle dieſer äußerſte Winkel Italiens feſtgelegt, über den Ezzelino ſeine Herrſchaft ausgebreitet hatte.[41] Die zweite gibt das topographiſche Bild von Romano, wieder mit unübertrefflicher Knappheit und Treue. Romano liegt etwa dreiviertel Stunden nordöſtlich von Baſſano an der Straße, die den Alpen entlang der Piave zu führt, und ſüdlich des Dorfes erhebt ſich der Hügel, von dem Cunizza ſpricht. Eigentlich iſt es eine Gruppe von drei Gipfeln, und deren mittlerer, den heute die Kirche mit dem Kirchhof und dem ſtattlichen modernen Campanile einnimmt, trug einſt das Stammſchloß Ezzelinos. Beim Herannahen wird Einem klar, warum Dante den Zuſatz macht:

Doch er ragt nicht hoch.

Der Gegenſatz zwiſchen dem mächtigen Alpen-Wall und dem Hügel, der, nicht als Vorberg, ſondern ganz ſelbſtändig für ſich, wenige Minuten vom Fuß der Berge aus der Ebene aufragt, iſt ſo eigenthümlich, daß die geringe Höhe wirklich als das bezeichnendſte Merkmal des Hügels gelten kann.

Derſelben Cunizza legt Dante noch eine Reihe von Terzinen in den Mund, mit denen er in kurzen Zügen die wichtigſten Städte des venezianiſchen Feſtlandes und ihre Hauptſchickſale in ſeiner Zeit uns vorführt. Nachdem Cunizza von unſerer Pflicht, uns zu veredeln, geſprochen hat, fährt ſie fort:

Und das bedenket nicht das Volk von heut,
Das Tagliamento hält und Etſch in Hut
Und das, ſchon heimgeſucht, doch nicht bereut.

Digitized by Google

Doch bald wird Padua des Sumpfes Fluth
Verfärben, der ſich bei Vicenza breitet,
Dieweil das Volk von unbotmäß'gem Muth,

Und wo den Sile der Cagnan begleitet,
Herrſcht heute Einer noch mit ſtolzem Prangen,
Zu deſſen Fang man ſchon das Netz bereitet.

Und Feltro weint, weil ſich ſein Hirt vergangen
So ſchändlich wider ſeiner Pflicht Gebot,
Daß keinen Gleichen Malta noch empfangen.

Und gar zu breite Wanne würde Noth,
Um all das ferrares'ſche Blut zu faſſen,
Und müde, wer es wöge Loth um Loth,

Das, um Geſinnungstreue ſehn zu laſſen,
Des Hirten Gunſt verſchenkt und die dort wohnen,
Zu deren Brauch wird ſolche Gabe paſſen. Par. 9, 43.

Es iſt eine jener ſtreitbaren geographiſchen Ueberſichten, in denen der Dichter mit ſeiner verderbten Zeit in's Gericht geht. Die Genauigkeit der Anſpielungen bekundet, daß Dante mit den Ereigniſſen in jener Landſchaft näher vertraut war. Die Ausbeute an topographiſchen Zügen dagegen, aus denen wir auf eine perſönliche Anweſenheit Dantes an den Orten mit Sicherheit ſchließen könnten, iſt nicht ſehr groß.

Tagliamento und Etſch ſind nur als geographiſche Grenzlinien des Gebietes genannt, das Dante in's Auge faßt.[42]

Die Terzine von Vicenza bezieht ſich auf die Fehden, die Can Grande mit den Paduanern um den Beſitz dieſer Stadt führte. Welchen unter den vielen wechſelvollen Kämpfen um Vicenza Dante im Auge hat, war der Gegenſtand vieler Erörterungen. Ich möchte der Anſicht Scartazzinis den Vorzug geben, daß er überhaupt kein einzelnes Ereigniß, ſondern die ganze Periode dieſer für Vicenza und Padua gleich verluſtreichen Kämpfe bezeichnen wollte.

Wo der Sumpf zu ſuchen ſei, läßt ſich nicht mit Beſtimmtheit entſcheiden. Mit der meiſten Wahrſcheinlichkeit wird er im Süden von Vicenza in der Niederung zwiſchen den Monti Berici und den Colli Euganei angenommen. Dorthin pflegten die Vicentiner das Waſſer abzuleiten, wenn ſie mit den Paduanern in Fehde lagen und ihnen den Bacchiglione ſperrten, den dieſe für ihre Mühlen nöthig hatten. Bei Longare hatten ſie ſogar feſte Thürme zum Schutz dieſer Fluß-Sperre errichtet, und da es natürlich das Streben der Paduaner war, dieſe Schädigung abzuwenden, ſo konnte es nicht fehlen, daß es dort häufig zu blutigen Zuſammenſtößen kam.[43]

Heute ſind die Waſſer-Verhältniſſe zwiſchen Vicenza und Padua ſo trefflich geordnet, daß der Augenſchein zur Klärung unſerer Frage nichts mehr beitragen kann. Der Bacchiglione fließt unterhalb Vicenza in tief eingeſchnittenem Bette. Da dies aber doch nicht genügt, die Frühjahrs-Hochwasser zu faſſen, ſo iſt noch zu beiden Seiten ein breites Wieſen-Vorland mit Dämmen ein-

Digitized by Google

gehegt, über das ſich der Fluß ausdehnen kann, und ſteigt das Waſſer auch dann noch, ſo wird es durch die Schleußen bei Longare in den Kanal Biſatto gegen Eſte zu abgeleitet. So hat ſich dieſe Anlage des Neides und der Feindſeligkeit im Lauf der Zeiten in eine Wohlthat verkehrt. Aber das Eine lernt man beſſer verſtehen, wenn man ſieht, wie viel Sorgfalt und Umſicht auf die Regelung des Waſſer-Weſens in dieſer Gegend verwendet wird, und welch reichen Segen dafür der Fluß als Triebkraft für Fabriken und Mühlen und durch Befruchtung der Felder ſpendet: daß der Bacchiglione für ſeine Anwohner thatſächlich eine unſchätzbare Lebensader iſt, die es ſchon verlohnt mit dem eigenen Blute wieder zu füllen.

Noch eine andere Stelle ſei hier mit angeführt, in der Vicenza erwähnt wird, dort wo es von dem eben ſo thörichten als ausſchweifenden Biſchof Andrea de' Mozzi, der wegen ſeines anſtößigen Wandels von Florenz nach Vicenza verſetzt wurde, heißt:

Ihn, den der Knechte Knecht vom Arno-Strand
Zum Bacchiglione ſchickte, wo die Brunſt,
Die ſchnöde, endlich ihre Ruhe fand. Inf. 15, 112.

Aber auf eine Anweſenheit Dantes in Vicenza läßt ſich aus keiner der beiden Stellen ſchließen.

Die Wendung, mit der Treviſo bezeichnet iſt, zeugt dagegen von perſönlicher Wahrnehmung:

Und wo den Sile der Cagnan begleitet.

Durch den Süden der Stadt kommt der Sile, ein köſtlich klarer, tiefgrüner Bergſtrom, daher-gefloſſen, und wo er unter einer Brücke, die jetzt mit einem Denkſtein dem Dichter geweiht iſt, nach rechts biegend ſich anſchickt die Stadt zu verlaſſen, da führt ihm von links her der mühlentreibende Cagnan — heute Botteniga —, der gleichfalls Treviſo durchſtrömt hat, ſein milchig trübes Waſſer zu. Auf eine weite Strecke hin laſſen ſich noch die beiden Gewäſſer verfolgen, wie ſie unvermiſcht im gleichen Bette neben einander hinfließen, und Philalethes hat wohl Recht mit der Annahme, daß Dante dieſer Erſcheinung eingedenk den Ausdruck «begleitet» (accompagna) gewählt hat.

Der Herrſcher von Treviſo, auf den angeſpielt wird, iſt Rizardo von Camino, der im Jahr 1312 auf Anſtiften einiger edeln Trevisaner, die er ſchwer beleidigt hatte, ermordet wurde. Der Ahnungsloſe wurde von dem gedungenen Mörder beim Schachſpiel zu Tode getroffen, und die Anſtifter wußten ſich auch nach der That trefflich zu ſichern. Unter dem Schein, Rache nehmen zu wollen, fielen ſie ſofort über ihr Werkzeug her und machten den gefährlichen Zeugen ſtumm, der nur noch rufen konnte «Das iſt wider die Abrede».[44] Die Wendung, mit der Dante dieſes Vorfalls gedenkt, zeigt, daß er um den Hergang wohl Beſcheid wußte.

Die Terzine auf Feltre entbehrt jeder topographiſchen Anſpielung auf dieſe Stadt. Von Malta haben wir ſchon am Bolſener See geſprochen.[45]

Die Unthat, deren Dante den Biſchof von Feltre zeiht, beſtand darin, daß er mehrere Mitglieder des edlen Ghibellinen-Geſchlechts della Fontana von Ferrara, die im Sommer 1314

Digitized by Google

nach dem Scheitern eines Anſchlags auf ihre Vaterſtadt ſich nach Feltre geflüchtet hatten, dem Statthalter Roberts von Neapel in Ferrara, dem Pino della Toſa von Florenz, auslieferte, der ſie dann ſämmtlich in Ferrara hinrichten ließ.[46] Das Geſchlecht della Fontana hieß mit ſeinem vollen Namen Aldigerii de Fontana[47], und nach einer ſehr verbreiteten, wenn auch nicht beſtimmt erwieſenen Annahme gehört dieſer Familie Dantes Stammmutter an, von der er ſich durch Cacciaguida berichten läßt:

> Die Gattin kam mir von des Padus Wogen,
> Und ſie ließ den Zunamen dir entſtehen. Par. 15, 137.

Jedenfalls würde die Schärfe Dantes gegen den Biſchof von Feltre in einer verwandtſchaftlichen Beziehung des Dichters zu den Opfern eine ſehr intereſſante Motivirung finden.[48]

Eine Erwägung ähnlicher Art macht die Hypotheſe noch zur Beurtheilung eines anderen auffallenden Zuges werthvoll, der an einer Reihe von Stellen der Divina Commedia zu Tage tritt. Dante verfolgt mit außergewöhnlich nachhaltigem Groll die Markgrafen von Eſte. Im Blutſtrom der Tyrannen zeigt er uns das blonde Haupt Obizzos II. (Inf. 12, 111) und läßt uns zugleich erfahren, daß der Sohn den Vater ermordet hat; in der Klamm der Kuppler erzählt er uns, wie der gleiche Obizzo ſich die Gunſt der Ghiſolabella erkauft hat (Inf. 18, 56); auf der Vorſtufe des Reinigungsberges hören wir, wie Azzo VIII. dem Jacopo del Caſſero ſeine Meuchelmörder nachgeſchickt hat (Purg. 5, 77); die Wittwe des Nino Visconti, gegen deren Untreue dieſer im Thal der Fürſten ſo bittere Worte findet, war eine Eſte (Purg. 8, 73), und mit der Erwähnung des ſchmachvollen Schachers, durch den Azzo VIII. die Tochter Karls II. von Neapel als Gattin erhandelte, brandmarkt Dante auf dem Sims der Geizigen ebenſo den Käufer wie den Verkäufer (Purg. 20, 80). Da iſt es ein merkwürdiges Zuſammentreffen, daß Obizzo II. ſich gegen einen Mann von dem Geſchlecht der ferrareſiſchen Aldigerii des furchtbarſten Undanks ſchuldig gemacht hat. An Azzos VII. Hof, ſo berichtet die Chronik, war Aldigerius de Fontana der einflußreichſte Mann, zudem unter den Edlen Ferraras ausgezeichnet durch Vermögen und Erfahrung. Als nun Azzo 1264 zu ſterben kam und ſeinen ſiebenzehnjährigen Enkel Obizzo als einzigen männlichen Erben zurückließ, trug die Bürgerſchaft Bedenken, dem Unmündigen die Regierung zu überlaſſen. Aldigerius ſetzte aber ſein ganzes Anſehen für ihn ein, und ſeinem ſtaatsmänniſchen Geſchicke gelang es, ihm die Herrſchaft zu retten. Mit Rath und That ſtand er dann in den erſten Jahren dem jungen Fürſten noch zur Seite. Aber nach und nach ſcheint dieſem der Miniſter zu mächtig geworden zu ſein, und er befreite ſich von ſeiner Furcht und zugleich von ſeiner Dankespflicht, indem er ihn 1270 vergiften ließ. Ein Aufſtand, mit dem der Bruder und die Söhne des Aldigerius auf dieſe That Obizzos antworteten, wurde blutig niedergeſchlagen, und die Aldigerii zogen in die Verbannung.[49] Gewiß gehören die Markgrafen von Ferrara auch für den objectiv Urtheilenden zu den abſtoßendſten Geſtalten jener Zeit. Aber ſeltſam bleibt es immerhin, mit welcher Hartnäckigkeit Dantes Gedanken bei der Auswahl ſeiner Exempel wieder und wieder zu dem Haus Eſte zurück-

Digitized by Google

kehren, und dafür könnte wohl die nagende Erinnerung an die ſeinen Stammes-Genoſſen angethane Unbill viel beigetragen haben. Auch der Umſtand würde zu dieſer perſönlichen Feindſchaft ſtimmen, daß die Divina Commedia keinen Anhaltspunkt dafür bietet, daß Dantes Fuß jemals die Stadt Ferrara betreten hat.

An der polemiſchen Ueberſicht, welche Dante über die Städte des venezianiſchen Feſtlandes gibt, iſt für uns noch von beſonderem Intereſſe die Perſon, die der Dichter hier als Sprecherin auftreten läßt, Cunizza von Romano. Es hat den Commentatoren immer große Schwierigkeiten gemacht zu erklären, warum Dante gerade dieſer Frau eine ſo hervorragende Rolle zugewieſen, ja warum er ſie überhaupt in ſeinem Paradieſe zugelaſſen hat. Cunizza iſt die würdige Schweſter Ezzelinos. Auch ſie geht über den gewöhnlichen Maßſtab hinaus und hat ſich nicht mit Kleinigkeiten abgegeben. Wie ihr Bruder an Grauſamkeit alle ſeine Zeitgenoſſen übertraf, ſo ſuchte ſie in der Liebe ihres Gleichen. Benvenuto Rambaldi nennt ſie eine Tochter der Venus, und Jacopo della Lana faßt ihr Weſen in die Worte zuſammen: Sie war Zeit ihres Lebens verliebt und von ſolcher Freigebigkeit in ihrer Liebe, daß ſie es für Unfreundlichkeit gehalten hätte, ſie irgend wem zu verſagen, der ſie höflich darum bat. Und wenn wir von dem ritterlichen Troubadour Sordello angefangen, der ſie ihrem erſten Gemahl entführte, die lange Reihe der Glücklichen überblicken, die mit und ohne Segen des Prieſters ihre Gunſt gewannen, ſo können wir das Bild, das uns der alte Commentator von ihr entwirft, kaum übertrieben nennen.[50]

Wie konnte Dante dieſe Frau mit einem ſolchen Glorienſchein umgeben? — Auf die Frage wirft ein Zufall ein merkwürdiges Licht.

Nach dem jähen Sturz ihres ganzen Hauſes wandte ſich die arme Cunizza nach Florenz und ſcheint den Reſt ihres Lebens in Toscana verbracht zu haben. Aus dieſer Zeit ſind uns nun zwei Urkunden von ihr erhalten. Die eine vom erſten April 1265[51], in der ſie die Mannen vom Geſinde ihrer Brüder aus der Leibeigenſchaft entläßt, iſt in dem Hauſe des Cavalcante Cavalcanti abgefaßt. Die andere vom 10. Juni 1279[52] iſt in Cerbaja im Biſenzio-Thal errichtet und enthält eine Schenkung zu Gunſten des Grafen Aleſſandro und ſeiner Söhne Alberto und Nerone von Mangona, von jenem unſeligen Geſchlecht, deſſen wildes Blut auch Ezzelinos und Cunizzas Mutter Adeleida in ihren Adern hatte.[53]

Wenn aber Cunizza bis 1279 in Toscana gelebt hat und mit Cavalcante Cavalcanti, dem Vater Guidos, befreundet war, ſo iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß in dieſem Hauſe der Knabe Dante die greiſe Cunizza kennen gelernt hat[54], und in dem Eindruck, den er von ihr damals empfangen hat, dürfen wir vielleicht den Grund zu dem auf den erſten Blick ſeltſamen Urtheil Dantes ſuchen.

Ebenſo wie Ezzelino den Stoff in ſich hatte zu einem großen Herrſcher und nur durch ein unſeliges Zuſammenwirken ſeiner unbändigen Natur und der wilden Zeit, in der er lebte, zur Gottesgeißel ſeines Jahrhunderts geworden iſt[55], ſo mag auch ſeine Schweſter unter der

Digitized by Google

Wucherung maßloſer Leidenſchaft Anlagen zum Guten und Edeln beſeſſen haben. Benvenuto Rambaldi ſchildert ſie als «fromm, gütig, mitleidig und voll Theilnahme gegen die Elenden, die ihr Bruder ſo grauſam ſchlug», und auch die Freilaſſung der Mannen iſt ein Zug, der dieſe Schilderung beſtätigt. Als die Jahre der Leidenſchaft hinter ihr lagen, mag dieſe Seite ihres Weſens mehr in ihr hervorgetreten ſein, und ſo mag ſie auch in Dantes Jugend-Erinnerungen gelebt haben, in abgeklärter heiterer Ruhe auf die Stürme ihrer Jugend und auf die Verirrungen ihres Fleiſches zurückblickend. Wie ſehr gewinnen die Verſe Dantes an Leben, wenn wir in ihnen nicht ein Gebilde ſeiner Phantaſie, ſondern einen Nachglanz deſſen ſehen dürfen, was der Dichter ſelbſt einſt vor Augen gehabt hat:

Von einem Stamm iſt er und ich entſprungen.
Cunizza heiß' ich, und ich glänze hier,
Weil dieſes Sternes Helle mich bezwungen.

Doch heiter üb' ich Nachſicht ſelbſt mit mir
Ob meines Schickſals Urſach ohne Pein,
Dünkt es auch Eurer Menge ſeltſam ſchier. Par. 9, 31.

Ja, auch in den ferneren Worten Cunizzas möchte man einen lebendigen Zug ihres Weſens finden. Die Vorkommniſſe, auf die darin angeſpielt wird, ſtehen zwar in keiner Beziehung zu ihren oder ihres Bruders Schickſalen, ſondern ſind einem ſpäteren Abſchnitt der Geſchichte ihres Heimathlandes entnommen. Aber der Ton, in dem Dante ſie ſprechen läßt, dürfte nicht ohne Abſicht gewählt ſein. Dieſer eifernde Ton befremdet einigermaßen inmitten der himmliſchen Chöre, in der Sphäre des Sterns der Liebe, in dem Munde einer Frau. Aber er ſtimmt vortrefflich zu dem Charakter der Frau, die in jener ſelben Urkunde, in der ſie um der Liebe des allmächtigen Gottes willen und zum Heil der Seelen von Vater, Mutter, Brüdern und ihrer eigenen ihrem Geſinde die Freiheit ſchenkt, in Erinnerung an den grauſigen Untergang ihres Bruders Alberich und der Seinen[56] in die Worte ausbricht: «Die ihm aber die Treue gebrochen in jenem Schloß und Thurm, die überlaſſe ich den Teufeln der Hölle mit Leib und Seele». Mit Recht bemerkt Troya, daß der Zug an ihren Bruder erinnert. Es iſt der Grundſatz, den Ezzelino einmal in die Worte faßt: «Von Natur iſt es dem Menſchen hienieden in Geiſt und Sinn gelegt, daß er die Liebenden lieben und die Haſſenden haſſen darf».[57] Die Geſinnung entſpricht nicht recht der chriſtlichen Lehre, aber in ihrer altteſtamentariſchen Härte liegt Etwas, das Dante verwandt anmuthen mußte, und die unmenſchliche Grauſamkeit der Feinde ihres Hauſes und die Wucht ihres Unglücks gibt ihrem Haſſe und ihrer ganzen Geſtalt eine tragiſche Größe, die von allen Schlacken läutert.

Darum kann ich Bartoli[58] nicht Recht geben, wenn er ſagt: «Es ſcheint uns außer Zweifel, daß eine ſolche Einreihung der üppigen Schweſter Ezzelinos den Beweis liefert, wie Dante gewiſſen Abſichten zu lieb ſich wenig an die objective Gerechtigkeit kehrt und häufig ſeinen eigenen ſelbſtherrlichen Willen an ihre Stelle ſetzt». Nach der «objectiven Gerechtigkeit» hat Dante aller-

Digitized by Google

dings nicht gerichtet. Welcher Richter darf ſagen, daß er die gefunden habe! Aber die Geſtalt der Cunizza gibt uns nicht das Recht zu der Annahme, daß Dante durch äußere, poetiſch-techniſche Gründe ſeiner innerſten Ueberzeugung zuwider ſich in Ausübung ſeines Richteramtes habe beeinfluſſen laſſen.

Wir haben gar keinen Grund zu bezweifeln, daß die fürſtliche Matrone unſerm Dichter gerade ſo ſich dargeſtellt hat, wie er ſie uns ſchildert. Und wenn ſie auch eine große Sünderin geweſen iſt und die zwanzig Jahre von der Zeit ihres Todes bis zu dem Tag, da ſie Dante im Paradieſe trifft, für ihre Buße etwas kurz bemeſſen ſcheinen, ſo betont Dante doch immer wieder die Satzung ſeines Jenſeits, daß die Sühnezeit der Seelen durch die Gebete der Lebenden abgekürzt werden könne:

Denn mächtig fördern hier uns die von drüben. Purg. 3, 145.

Und Cunizza mag ſich durch ihre Güte manchen Fürbitter im Leben geworben haben, an ihrem Lebensabend noch die Knechte, denen ſie die Freiheit ſchenkte, und zuletzt ihren mächtigſten, den jungen Dante ſelbſt.

Hier ſei noch rückgreifend eine Bemerkung eingefügt. Der Mann, der Cunizza auf die Bahn der Leidenſchaft führte und den wir neben ihr ſehen auf der Sonnenhöhe ihres Lebens, iſt Sordello[59], und er wird auch in ihrer Erinnerung einen Abglanz des Zaubers von ehemals bewahrt haben. Wenn aber Cunizzas Perſönlichkeit ſo mächtig auf den jungen Dante wirken konnte, daß ſich dem Dichter noch die Sünderin zur Seligen verklärte, ſo mag ſie wohl auch von dem ritterlichen Sänger ein Bild zu entwerfen gewußt haben, das in der Seele des Knaben haftete, und vielleicht iſt es dasſelbe, deſſen heroiſche Züge uns aus der Dichtung des Mannes ſo wunderſeltſam und doch ſo lebendig anſehen.

Die topographiſchen Anſpielungen in den Worten Cunizzas ſind nicht eben ſehr zahlreich und nicht ſehr hervorſtechend. Doch was über Romano und Treviſo geſagt iſt, genügt immerhin, uns die Ueberzeugung zu geben, daß Dante auch dieſe Gegenden ſelbſt geſehen haben muß.

Wieder mehr im Vordergrund von Dantes Intereſſe ſteht die Stadt, die dieſe Gruppe im Süden abſchließt, Padua. Der anmuthige Ort hat noch viel Alterthümliches, und der waſſerreiche Bacchiglione, der in vielen Armen die Stadt durchzieht, und die Menge ihrer Gärten ſchmücken ſie mit einer Fülle maleriſcher Züge. Aber ſie hat etwas Stilles, Müdes und vermag bei weitem nicht mehr den Kreis der alten Wälle auszufüllen. Sie ſieht aus, als ob ſie an Blutleere leide und ſich heute noch nicht von den furchtbaren Aderläſſen Ezzelinos erholt habe.

Zwei Wahrzeichen beſitzt Padua noch, die an ſeinen Peiniger gemahnen. Bei der Brücke, die von Süden her in die innere Stadt führt, bezeichnet heute noch ein blaßrother Marmor die Stelle, wo Ezzelino bei ſeinem Einritt im Jubel darüber, daß er ſein Ziel endlich erreicht hatte, den Helm zurückwarf und ſich zur Seite beugend die Mauerquader küßte.[60] Und in der Süd-Oſt-Ecke der Alt-Stadt ragt noch ein Thurm von Ezzelinos Zwingburg, der einen Theil ſeiner ungezählten Gefangenen auf Nimmerwiederſehen verſchlang. Der gewaltige Bau blickt, von Grün

Digitized by Google

umgeben, frei über den breiten Spiegel des Bacchiglione und trägt noch unverwiſchbar den rieſenhaften, trotzigen Charakter ſeines Bauherrn. Aber heute dient er dem ſchönen friedlichen Zweck einer Sternwarte und trägt die ſinnige Inſchrift:

Quae quondam infernas turris ducebat ad umbras,
Nunc venetum auspiciis pandit ad astra viam.

Zu deutſch:

Die da vor Zeiten geführt hinab zu den Schatten der Hölle,
Weiſt in Venetiens Hut jetzt zu den Sternen den Weg.

Ein anderes Wahrzeichen der Stadt führt uns zu Dante. Aehnlich wie Mantua ſeinen Virgil, hat auch Padua ſeinen heidniſchen Schutzpatron, den ſagenhaften Gründer der Stadt, den Trojaner Antenor, und noch heute iſt an einer Straßen-Ecke in der Nähe des Ponte San Lorenzo unter einem romaniſchen Baldachin ein uralter Sarkophag zu ſehen, der als das Grab des Local-Helden gilt. Auf dieſe Tradition ſpielt Dante an, wenn er den Jacopo del Caſſero, der im Gebiet von Padua durch Meuchelmörder fiel, ſagen läßt:

Die Wunden, drauß gebrochen
Das Blut, darin mein Sitz war, wurden mir
Im Schooße der Antenors-Brut geſtochen. Purg. 5, 73.

Ganz in der Nähe dieſes Grabes, unmittelbar neben der Brücke iſt ein Haus durch feierliche Inſchrift als das Haus Dantes bezeichnet, und man möchte ihn ſich gern an Antenors Grab vorüberwandelnd vorſtellen. Doch die Auszeichnung dieſes Hauſes ſteht und fällt mit der Echtheit einer Urkunde, die bisher für Dantes Aufenthalt in Padua angeführt worden war, und dieſe Stütze ſcheint neuerdings in's Schwanken gerathen zu ſein. Die Paduaner beriefen ſich bisher mit Stolz auf eine Schuld-Urkunde des Archivs Papafava vom 27. Auguſt 1306, in der unter den Zeugen auch ein «Dantino, Sohn des Alligerius ſelig von Florenz, zur Zeit wohnhaft in Padua im Viertel von San Lorenzo», aufgeführt war.[61] Das Zuſammentreffen von Vornamen, Vatersnamen und Geburtsort iſt ja ungemein auffallend, und an der Echtheit der Urkunde iſt nicht zu zweifeln. Aber ſchon lange hatte die Diminutiv-Endung des Namens Bedenken erregt, und neuerdings ſind gewichtige Gründe dafür vorgebracht worden, daß dieſer Dantino nicht identiſch ſei mit der Perſon unſeres Dichters, ſondern noch lange nach ihm gelebt habe.[62]

Doch, auch abgeſehen von dieſer Urkunde, beſitzen wir Zeugniſſe für eine Anweſenheit Dantes in Padua. Boccaccio[63] ſagt es in ſeinem Leben Dantes ganz beſtimmt, und auch die Anekdote, die Benvenuto Rambaldi von einem Beſuch Dantes bei Giotto in Padua erzählt[64], verdient Beachtung, wenn man daraus auch keinen Einfluß des Dichters auf Giottos Compoſitionen in der Madonna dell' Arena abzuleiten braucht.[65]

Dazu kommt noch der Umſtand, daß ſich Dante ſelbſt in der Divina Commedia mit den Paduaner Verhältniſſen vertraut zeigt.

Zwar außer Betracht laſſen wollen wir den Jacopo da Sant' Andrea, dem Dante unter den Verſchwendern im Wald der Selbſtmörder begegnet. Er iſt auch ein Paduaner; doch lebte

Digitized by Google

er ſchon zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, und ſeine Verſchwendungs-Sucht und -Fähigkeit ging ſo ſehr in's Rieſenhafte, daß ſein Ruf ſehr wohl auch jenſeits der Grenzen von Jacopos Vaterſtadt zu Dante gedrungen ſein könnte.[66]

Dagegen iſt die Stelle von Bedeutung, wo er auf dem glühenden Sandfeld unter den Wucherern einem Paduaner begegnet:

Da ſprach ein Geiſt, dem eine trächt'ge Sau
In Blau gemalt den weißen Beutel ſchmückt,
Zu mir: «Was thuſt du in dem Höhlenbau?

Nun geh, und da dich Leben noch beglückt,
Vernimm, daß Vitalian, der Nachbar mein,
Bald hier an meine linke Seite rückt.» Inf. 17, 64.

Mit Beſtimmtheit wiſſen wir zwar nur, daß das beſchriebene Wappen, die «scrofa azzurra e grossa», das Wappen der Scrovegni iſt, der reichen paduaniſchen Familie, zu der jener Enrico gehört, der 1303 die Kirche Madonna dell' Arena erbaute und deren Ausſchmückung zu ſeinem eigenen ewigen Ruhme Giotto übertrug.[67] Und auch über Vitaliano ſchwanken die Angaben.[68] Doch ändert das Nichts an der Thatſache, daß Dante in Padua zwei Wucherer mit dieſem Namen gekannt haben muß.

Noch wichtiger als dieſe perſönlichen ſind ſeine örtlichen Anſpielungen.

Die eine derſelben iſt die Stelle, wo Dante zur Veranſchaulichung der Dämme längs dem Blutſtrome den Vergleich gebraucht:

Wie Paduas Volk, den Dörfern und den Thürmen
Zum Schutz, der Brenta Rand mit Dämmen dichtet. Inf. 15, 7.

Benvenuto Rambaldi ſpricht ſeine Verwunderung aus, warum Dante für ſeinen Vergleich den Dämmen der Brenta vor den doch weit bedeutenderen des Po den Vorzug gegeben habe, und Giuſeppe dalla Vedova[69] ſucht den Grund dafür darin, daß eben gerade das Profil der Brenta-Dämme der Vorſtellung entſprochen haben möchte, die ſich Dante von ſeinen Höllen-Dämmen gemacht hatte. Aber bei allem Reſpect vor Dantes Beſtimmtheit in derartigen Angaben ſcheint mir dieſe Annahme doch eine allzu peinliche Genauigkeit vorauszuſetzen, und auf eine beſondere Mächtigkeit der Dämme kam es ihm auch nicht an. Denn er ſagt ausdrücklich:

Dem ähnlich waren dieſe hier errichtet,
Nur daß ſie nicht in gleicher Höh' und Breite
Der Meiſter, wer es nun auch war, geſchichtet. Inf. 15, 10.

Dante wird ſich wohl weniger nach den Maßen des Dammes als nach dem Geſammtbild das Modell zu den Dämmen ſeines Blutſtroms gewählt haben, und hierfür iſt zu berückſichtigen, daß die Dämme des Po trotz ihres Volumens wegen der Breite des Stroms landſchaftlich bei Weitem nicht die Wirkung thun und vor Allem nicht ſo als zuſammengehörig zur Geltung kommen wie die der Brenta. Das Bett der Brenta dagegen — wie es ſich in der Nähe von Padua darſtellt — iſt nicht ſonderlich breit, und ohne jedes Vorland ſind zu beiden Seiten gleich-

Digitized by Google

mäßig die Dämme aufgeworfen und begleiten den Fluß eng anſchließend mit ihrem parallelen Zuge, wie geſchaffen dazu, in Dantes mathematiſcher Höllen-Landſchaft einen Platz einzunehmen.

Eine andere Oertlichkeit aus der Umgebung Paduas iſt noch in der oben ſchon angeführten Stelle erwähnt, wo von der Ermordung des Jacopo del Caſſero die Rede iſt. Matteo Visconti hatte ihn im Jahr 1298 zum Amt eines Podeſtà nach Mailand berufen, und da er mit Azzo VIII. von Eſte auf den Tod verfeindet war, wählte er, um deſſen Gebiet zu vermeiden, von ſeiner Vaterſtadt Fano aus zunächſt den Seeweg nach Venedig. Doch Azzo hatte ihm ſeine Mörder nachgeſchickt, und als er nun von Venedig ſeinen Weg über Padua fortſetzen wollte, ereilte ihn am Ufer der Brenta ſein Schickſal:

Nach Mira aber hätt' ich ſollen jagen,
Als bei Oriago ſie mir kamen nach;
Dann wär' ich heut noch, wo die Pulſe ſchlagen.

Dem Sumpf zu floh ich. Doch mein Renner brach
In Moor und Röhricht nieder, und mein Blut
Sah ich zur Erde rinnen wie 'nen Bach. *Purg. 5, 79.*

Mira und Oriago liegen beide nördlich des canaliſirten Brenta-Armes, der bei Fuſina in die Lagune mündet. Heute iſt das Land zu beiden Seiten des Waſſerlaufes wohl angebaut, und ihm entlang zieht eine treffliche Straße, an der Dörfer, Gärten und Landhäuſer wie eine reiche Perlenſchnur aufgereiht ſind. Für Dantes Zeiten hat man einen Sumpf bei Oriago nachzuweiſen geſucht, der ſpäter durch Francesco I. von Carrara ausgetrocknet worden ſei.[70] Auch auf eine alte venetianiſche Urkunde berief man ſich, die ein bei Oriago gelegenes Röhricht erwähnt.[71] Doch bei Oriago ſelbſt braucht der Sumpf gar nicht angenommen zu werden. Da Jacopo von Oriago erſt dem Sumpfe zuflieht, ſo muß dieſer ſogar nothwendiger Weiſe in einiger Entfernung von dem Orte gelegen haben, und da er im Gegenſatz zu Mira genannt iſt, ſo wird er auch in der entgegengeſetzten Richtung zu ſuchen ſein. Die führt uns aber, da bei Oriago Canal und Straße ſüdlich abbiegen, querfeldein nach dem Meere zu, und dort iſt in der That der verſumpfte, röhricht-bewachſene Strand etwa ebenſo weit von Oriago entfernt, wie Mira auf der anderen Seite. Wie dem aber auch ſei, jedenfalls iſt die Epiſode mit einer Lebendigkeit geſchildert, die darauf ſchließen läßt, daß Dante die beſprochene Oertlichkeit aus eigener Anſchauung gekannt habe.

Bei kaum einer andern Stadt hat die Kritik in gleichem Maße wie bei Padua in die Dante-Tradition Breſche gelegt und ſcheinbar feſt erworbenen Beſitz wieder in Nebel zerfließen laſſen. Aber wenn wir auch nicht mehr ſagen können, in welchem Jahr Dante in Padua war und in welchem Hauſe er dort gewohnt hat, ſo bietet doch die Divina Commedia, unterſtützt von der glaubhaften Ueberlieferung, noch genügende Anhaltspunkte dafür, Padua den Städten beizuzählen, die Dante beherbergt haben.

Noch eine Stadt dieſes nordöſtlichen Winkels von Italien haben wir zu erwähnen, und zwar die bedeutendſte des ganzen Gebietes, Venedig.

Digitized by Google

Dante gedenkt ihrer zwar nur an einer Stelle[72], aber die packende Lebendigkeit ſeiner Worte läßt keinen Zweifel darüber, daß er Selbſtgeſchautes ſchildert. In der Klamm der Beſtechlichen erinnert ihn der Pechbrei, in dem die Sünder ſtecken, an die Werfte der Venezianer, das Arſenal:

Wie wenn im Winter voll von den Geſchwadern
Venedigs Zeughaus und ſie Pech dort kochen,
Die ſeeuntücht'gen Schiffe zu kalfatern,

(Denn weil die Schifffahrt ruht auf viele Wochen,
Baut Der ſein Fahrzeug neu, Der ſtopft die Lecke,
Die an dem ſeinen lange Fahrt gebrochen;

Der klopft am Bug, Der hämmert an dem Hecke,
Der ſpließt ein Thau, Der ſchafft an einer Stenge,
Der ſetzet auf Beſan und Klüver Flecke.)

So kochte dort in dicklichem Gemenge,
Durch Kunſt der Allmacht, nicht durch ird'ſche Gluth
Ein Pechbrei, überkleiſternd rings die Hänge.

Wohl ſah ich ihn, doch ſonſt nichts in dem Sud,
Als daß er ſich in Blaſen brodelnd blähte,
Aufſchwoll und in ſich ſank mit dicker Fluth. Inf. 21, 7.

Immerhin könnte es auffallend ſcheinen, daß die Wunderſtadt der Lagunen, die damals noch ihrer ganzen jungen zukunftsreichen Macht und Herrlichkeit ſich freute, unſerm Dichter nur den Stoff zu einem einzigen Vergleich gegeben hat. Doch äußere Gründe, und wenn ſie noch ſo verlockend waren, haben ihn nie in der Wahl ſeines Stoffes beſtimmt. Seine Dichtung iſt nicht da, um die ganze Welt nachzubilden, ſondern die Welt macht er ſich tributpflichtig, um ſeine Dichtung nach ſeinem Gutdünken auszugeſtalten, und nur weil ſeine Dichtung ſo unermeßlich iſt, hat die ganze Welt in ihr Platz. Wenn es übrigens auch nur verhältnißmäßig wenige Zeilen ſind, die Dante Venedig widmet, ſo greift er doch mit ſeinem Vergleich gerade das heraus, was die Lebensader, das Herz der Königin der Adria ausmacht, die Stätte, wo ſie ſich das Mittel ihrer Macht ſchuf und den Quell ihres Reichthums. Und wie glücklich hat der Dichter den reichſten Moment zu wählen verſtanden, den Moment der höchſten Thätigkeit mit dem Rückblick auf die überſtandenen Gefahren und der Vorbereitung auf neue Wagniſſe, die Venedigs Banner in die fernſten Meere führen und die Schätze aller Länder in ſeine Kaufhallen heimbringen.

Die Zeiten haben ſich geändert, und Nichts wird mehr im Stande ſein, den Strom des Welt-Verkehrs in das verlaſſene Bett zurückzuzwingen. Es iſt ſtill geworden in dem weiten Hafen der Lagunen-Stadt und in dem zinnen-umhegten Gebiet des Arſenals. Aber wenn ein Vergleich mit der Wirklichkeit auch nicht mehr möglich iſt: aus jeder Silbe dieſer Terzinen tönt uns das lärmende, wimmelnde Treiben der venezianiſchen Schiffswerft mit überzeugender Lebenswahrheit entgegen.

Digitized by Google

Wann Dante diese Eindrücke in Venedig empfangen hat, wissen wir nicht. Doch müssen wir ebenso wie bei den Stellen von Verona, Mantua, Garda-See, Lagarina-Thal, Brenta-Quelle und Padua auch für Venedig einen frühzeitigen Besuch Dantes annehmen, da all diese Oertlichkeiten schon im Inferno erwähnt sind.

Nach Venedig ist Dante noch ein zweites Mal zurückgekehrt, als Gesandter seines Gastfreundes Guido da Polenta im Herbst 1321, um die von der mächtigen Nachbarstadt drohende Kriegsgefahr abzuwenden.[73] Aber die Eindrücke dieses zweiten Besuchs zu verarbeiten, war ihm nicht mehr vergönnt. Sein Tagewerk war zu Ende. Auf der Heimreise durch die sumpfigen Niederungen jener Küstengegend holte sich Dante den Keim zu einem Fieber, dem er bald nach seiner Ankunft in Ravenna am 13. September 1321 erlag.

Digitized by Google

Pola und die Julifchen Alpen.

Wenn wir uns von Dante auf unſerer Wanderung durch Italien führen laſſen, ſo dürfen wir an der heutigen politiſchen Grenze ſeines Heimathlandes nicht Halt machen. Die Irredentiſten können ſich unzweifelhaft auf ihren groſsen Landsmann berufen, wenn ſie Trieſt und Iſtrien für Italien in Anſpruch nehmen. Denn Dante bezeichnet ganz ausdrücklich den Quarnaro, jenen Meeresarm, der ſich von der Südſpitze Iſtriens nach Fiume zieht, als die Grenze Italiens. Es iſt jene berühmte Stelle, wo er den Anblick der feurigen Gräber beſchreibt, in denen die Ketzer gebettet ſind:

Gleich wie bei Arles, wo Rhodans Fluthen ſtauen,
Bei Pola auch, wo des Quarnaro Port
Die Marken brandend ſchließt von Welſchlands Auen,
Von Gräbern weithin überſät der Ort,
So wies auch hier ſich ringsum das Gebiet;
Nur war die Ruhſtatt herber hier als dort. Inf. 9, 112.

Arles mag Dante, wie ſchon erwähnt[1], auf ſeiner Reiſe nach Paris um 1308 geſehen haben. Wann und bei welcher Veranlaſſung er dagegen nach Pola gekommen iſt, läßt ſich nicht ſagen. Es wird auf Dantes angebliche freundſchaftliche Beziehungen zum Patriarchen Pagano della Torre hingewieſen und erwähnt, daß ein Neffe des Patriarchen, Franceſchino della Torre, Markgraf von Iſtrien war.[2] Doch Pagano trat erſt 1319 das Patriarchat an[3], und dieſe Jahreszahl iſt mit dem Zeitpunkt der Vollendung des Inferno nicht zu vereinen.[4] Aus dem gleichen Grund kann auch Ravenna, von wo aus Pola zu Schiff unſchwer zu erreichen geweſen wäre, wo ſich aber Dante erſt in den letzten Jahren ſeines Lebens aufhielt, hier nicht für uns in Betracht kommen. Wir wiſſen nicht, wann und wie Dante nach Pola gekommen iſt, aber daß er dort war, ſagen uns ſeine Verſe. Auch von dem Gräberfeld, das Dante bei Pola geſehen hat, findet ſich heute keine einzige Spur mehr, doch beſitzen wir beſtimmte Anhaltspunkte dafür, daß es einſt vorhanden geweſen.

Pola[5], die Pietas Julia der Römer, im ſüdlichſten Winkel Iſtriens an einer tief eingeſchnittenen Bucht gelegen, diente ſchon in der Auguſteiſchen Zeit wegen ſeiner vortrefflichen Hafenverhältniſſe als Hauptflottenſtation des Adriatiſchen Meeres. Im Mittelalter, bei den Kämpfen zwiſchen

Digitized by Google

Wann Dante dieſe Eindrücke in Venedig empfangen hat, wiſſen wir nicht. Doch müſſen wir ebenſo wie bei den Stellen von Verona, Mantua, Garda-See, Lagarina-Thal, Brenta-Quelle und Padua auch für Venedig einen frühzeitigen Beſuch Dantes annehmen, da all dieſe Oertlichkeiten ſchon im Inferno erwähnt ſind.

Nach Venedig iſt Dante noch ein zweites Mal zurückgekehrt, als Geſandter ſeines Gaſtfreundes Guido da Polenta im Herbſt 1321, um die von der mächtigen Nachbarſtadt drohende Kriegsgefahr abzuwenden.[73] Aber die Eindrücke dieſes zweiten Beſuchs zu verarbeiten, war ihm nicht mehr vergönnt. Sein Tagewerk war zu Ende. Auf der Heimreiſe durch die ſumpfigen Niederungen jener Küſtengegend holte ſich Dante den Keim zu einem Fieber, dem er bald nach ſeiner Ankunft in Ravenna am 13. September 1321 erlag.

Digitized by Google

Pola und die Julifchen Alpen.

Wenn wir uns von Dante auf unſerer Wanderung durch Italien führen laſſen, ſo dürfen wir an der heutigen politiſchen Grenze ſeines Heimathlandes nicht Halt machen. Die Irredentiſten können ſich unzweifelhaft auf ihren großen Landsmann berufen, wenn ſie Trieſt und Iſtrien für Italien in Anſpruch nehmen. Denn Dante bezeichnet ganz ausdrücklich den Quarnaro, jenen Meeresarm, der ſich von der Südſpitze Iſtriens nach Fiume zieht, als die Grenze Italiens. Es iſt jene berühmte Stelle, wo er den Anblick der feurigen Gräber beſchreibt, in denen die Ketzer gebettet ſind:

Gleich wie bei Arles, wo Rhodans Fluthen ſtauen,
Bei Pola auch, wo des Quarnaro Port
Die Marken brandend ſchließt von Welſchlands Auen,
Von Gräbern weithin überſät der Ort,
So wies auch hier ſich ringsum das Gebiet;
Nur war die Ruhſtatt herber hier als dort. Inf. 9, 112.

Arles mag Dante, wie ſchon erwähnt[1], auf ſeiner Reiſe nach Paris um 1308 geſehen haben. Wann und bei welcher Veranlaſſung er dagegen nach Pola gekommen iſt, läßt ſich nicht ſagen. Es wird auf Dantes angebliche freundſchaftliche Beziehungen zum Patriarchen Pagano della Torre hingewieſen und erwähnt, daß ein Neffe des Patriarchen, Franceſchino della Torre, Markgraf von Iſtrien war.[2] Doch Pagano trat erſt 1319 das Patriarchat an[3], und dieſe Jahreszahl iſt mit dem Zeitpunkt der Vollendung des Inferno nicht zu vereinen.[4] Aus dem gleichen Grund kann auch Ravenna, von wo aus Pola zu Schiff unſchwer zu erreichen geweſen wäre, wo ſich aber Dante erſt in den letzten Jahren ſeines Lebens aufhielt, hier nicht für uns in Betracht kommen. Wir wiſſen nicht, wann und wie Dante nach Pola gekommen iſt, aber daß er dort war, ſagen uns ſeine Verſe. Auch von dem Gräberfeld, das Dante bei Pola geſehen hat, findet ſich heute keine einzige Spur mehr, doch beſitzen wir beſtimmte Anhaltspunkte dafür, daß es einſt vorhanden geweſen.

Pola[5], die Pietas Julia der Römer, im ſüdlichſten Winkel Iſtriens an einer tief eingeſchnittenen Bucht gelegen, diente ſchon in der Auguſteiſchen Zeit wegen ſeiner vortrefflichen Hafenverhältniſſe als Hauptflottenſtation des Adriatiſchen Meeres. Im Mittelalter, bei den Kämpfen zwiſchen

Digitized by Google

Venezianern und Genueſen, konnte die blühende Stadt dann an ſich die Erfahrung machen, daß, wenn Zwei ſich ſtreiten, der Dritte nicht immer Urſache hat ſich zu freuen.[6] Es wurde bald von den Einen, bald von den Anderen zerſtört, ſank nach und nach immer tiefer und dämmerte ſchließlich abſeits von den großen Ereigniſſen zwiſchen den Trümmern ſeiner ſtolzen Vergangenheit halbvergeſſen für ſich hin. Erſt in neueſter Zeit iſt es aus ſeinem Dunkel wieder hervorgetreten. Die öſterreichiſche Kriegsmarine hat ſeit dem Verluſt von Venedig ihren Hauptwaffenplatz hierher verlegt. Stattliche Hafenbefeſtigungen, Schiffswerfte, Docks, Kaſernen, Verwaltungsgebäude ſind entſtanden. Die Stadt ſelbſt iſt in dies etwas weitzugeſchnittene neue Kleid noch nicht recht hineingewachſen, aber man ſieht es ihr doch an, ſie iſt aufgewacht von ihrem vielhundertjährigen Schlaf, ſieht wieder hoffnungsfroh in die Welt, die Zeit der Armſeligkeit iſt vergeſſen wie ein ſchwerer Traum, und zuverſichtlich knüpft ſie wieder an an die Zeit, da ſchon einmal kaiſerliche Kriegsſchiffe, wenn auch etwas anderer Conſtruction, auf den Wellen der Bucht ſich ſchaukelten.

Die Ueberreſte aus der römiſchen Kaiſerzeit ſind ganz überraſchend reich: am Marktplatz der wohlerhaltene korinthiſche Doppel-Tempel des Auguſtus und der Roma, am Ende der Hauptſtraße, der Via Sergia, die graziöſe Porta Aurea, weiterhin die Porta Erculea, die Porta Gemina, ſämmtlich zu der antiken Stadtmauer am Fuß des anſehnlichen Hügels gehörig, der jetzt an Stelle des alten Capitols das Caſtell trägt, vor Allem aber das mächtige Amphitheater in ſeiner herrlichen Lage an der Bucht, deren blaue Fluth durch die hohen Bogen der wohlerhaltenen Außenmauer hereinſchimmert, während im Innern über die Oede und Zerſtörung eine köſtliche Vegetation verſöhnend ihren dichten, würzig duftenden Mantel breitet.

Die Via Sergia ſetzt ſich außerhalb der Porta Aurea als Via Conſularis fort und führt gegen Südoſten nach Medolino, einem kleinen Orte faſt am Strande des Quarnaro. Unmittelbar nachdem ſie die Stadt verlaſſen hat, läuft ſie auf dem Südabhang eines Hügels hin, den jetzt das Fort San Michele krönt, während früher das Benedictiner-Kloſter gleichen Namens dieſen Platz einnahm, und der Straße zur Seite ſtreckt ſich lang hin der Prato grande, eine flache Thalmulde, welcher die ringsumlaufende Höhe das Anſehen eines weiten Amphitheaters oder eher einer Rennbahn gibt. Auf dieſem Prato grande lag die Nekropolis von Pola[7], die ſich, ähnlich wie bei der Via Appia außerhalb Roms oder der Gräberſtraße von Pompeji, der Heerſtraße entlang zog. Heute ſind die Gräber ſämmtlich verſchwunden, und nur in dem kleinen Muſeum des Auguſtus-Tempels ſind noch einzelne Steinſärge zu ſehen. Aber wie zahlreich ſie geweſen ſein müſſen, erſehen wir aus dem alten Reiſetagebuch eines Ser Mariano von Siena[8], der im Jahr 1431 auf der Fahrt in's heilige Land nach Pola kam und über deſſen Merkwürdigkeiten folgendermaßen berichtet: «Am 26. April kamen wir nach Iſtrien in die Stadt Pola, wo wir ein Gebäude, ähnlich dem Coloſſeum von Rom, fanden und viele andere anſehnliche Bauwerke. Auch fanden wir dort eine ſo große Menge von Gräbern, alle aus einem Stück gemacht wie Schreine (arche), daß es unglaublich wäre ihre Zahl zu nennen, und ſie enthielten viele Knochen.» Der auffallende

Digitized by Google

Umſtand, daß von der Bürgerſchaft des alten Pola offenbar durchweg ſolche Steinſärge aus einem Stück verwendet wurden, die an anderen Orten nur den Reichen zu Gebote ſtanden, erklärt ſich daraus, daß die nahen Steinbrüche von Vitriano einen weichen Stein lieferten, der leicht zu bearbeiten war, aber an der Luft hart wurde, und ſomit das denkbar beſte Material zu dieſen «Schreinen» darbot.[9] Was aus den Steinſärgen ſpäter geworden iſt, darüber gibt uns ein Statut des Rathes von Pola aus dem Jahr 1458 Aufſchluß[10], das den Bürgern verbietet, ſolche Särge «zu erwerben, oder erwerben zu laſſen, oder zu verkaufen, oder zu zerſchlagen». Dem Verbot wurde durch Strafandrohung von 100 Lire Nachdruck zu geben verſucht. Doch die Armſeligkeit der Verhältniſſe überwog wohl bald wieder den guten Willen, und der Handel mit den Steinſärgen, nach denen bei den Seefahrern immer groſse Nachfrage war, ging weiter, bis der Vorrath zu Ende war.

Hier haben wir alſo unzweifelhaft Dantes Gräberfeld. Und wenn wir der in Pola beſtehenden Ueberlieferung Glauben ſchenken wollen, Dante ſei in der oben erwähnten Benedictiner-Abtei von San Michele in Monte, die den ganzen Prato grande überſchaut, beherbergt worden, ſo haben wir auch den Standpunkt, von dem aus Dante das eigenartige Bild dieſes Gräberfeldes in ſeine Seele aufgenommen hat. Zu beweiſen iſt dieſe Tradition nicht, jedenfalls aber deckt ſie ſich mit der auch ohnedies unabweisbaren Ueberzeugung, daß Dante dieſe Stelle nicht geſchrieben haben kann, ohne das Gräberfeld von Pola geſehen zu haben.

Noch weiter nach Oſten führten mich Dantes Fußſtapfen diesmal, in ein Gebiet, wo nicht mehr der vertraute Wohlklang des «Si» das Ohr umſchmeichelt, ſondern wo die ſlaviſchen Räthſellaute es bitter klar machen, daß wir die Grenze Italiens nun wirklich überſchritten haben. Doch ein paar Stunden Bahnfahrt konnten mich an's Ziel bringen, und die Spur, der ich folgte, war zu verlockend.

Die Richtung gab mir jene Stelle des Inferno, wo Dante den gefrorenen See ſchildert, den der Cocytus in der tiefſten Tiefe der Hölle bildet, und, um eine Vorſtellung von der Mächtigkeit des Eiſes zu geben, ſagt:

Denn fiel auch Tabernik,
Auch Pietrapana drauf mit ganzer Wucht,
Noch nicht einmal am Rande macht' es Krick. Inf. 32, 28.

Pietrapana haben wir in der Lunigiana ſchon kennen gelernt.[11] Was für einen Berg dagegen Dante mit dem Tabernik gemeint habe, iſt ſehr beſtritten. Die Commentatoren haben auf die Frage die verſchiedenſten Antworten gegeben, wobei die Schreibweiſe des ſeltſam klingenden Namens, über den ja auch die Feder des Abſchreibers gar leicht geſtolpert ſein mochte, ſich die manchfachſten Abänderungen gefallen laſſen mußte. Der Eine verlegt den Berg nach Armenien[12], der Andere nach Dalmatien[13], die Mehrzahl ſucht ihn in Slavonien[14], wo er mit der Fruska Gora bei Tovarnik identificirt wurde.[15] Wir wiſſen aber, wie vorſichtig Dante ſeine topographiſchen Bilder wählt. Alſo wird er auch den Tabernik nicht auf's Geradewohl genannt, ſondern eine

Digitized by Google

beſtimmte Vorſtellung mit dem Namen verbunden haben, und wie in aller Welt ſollte aus dieſen Gegenden «hinten weit in der Türkei» ſichere Kunde von einem ganz abſonderlich maſſigen Berge zu Dante gedrungen ſein, die den gewiſſenhaften Dichter berechtigt hätte, ihn als gleichwerthig der Pietrapana an die Seite zu ſtellen. Mehr im Bereich von Dantes Geſichtskreis hält ſich dagegen eine andere Erklärung, die unter dem Tabernik den Javornik bei Adelsberg in Krain verſteht.[16] Ihn beſchloß ich jetzt aufzuſuchen.

Die Fahrt von Pola nach Adelsberg über die Hochebene des Čičenbodens bot mir ſchon reichliche Gelegenheit, den Charakter der Karſt-Landſchaft kennen zu lernen, in deren Gebiet mein Ziel ja lag. Eine unfruchtbare, troſtloſe Einöde iſt es; aber ein ganz eigenartiger Zauber liegt über ſie ausgebreitet. Weite Strecken zeigen nur eintöniges Geröll oder ungeſchlachte Blöcke von Kalkgeſtein, auf dem der ſcharfe Nordſturm, die Bora, nur kümmerliches Gras und Buſchwerk fortkommen läßt. Nur zuweilen wird das Einerlei unterbrochen durch ſeltſame tiefe trichterartige Mulden, Dolinen, die gewaltige Klüfte im Inneren des Gebirges ahnen laſſen. Dann kommen wieder wild eingeriſſene Schluchten mit brauſenden Waſſern, und mit einem Schlage öffnet ſich zur Seite ein Blick in die Tiefe, und weit, weit drunten ſieht man blühende Ländereien und Wälder und Ortſchaften und das blinkende Meer im Abendſchein, und dann iſt wieder Alles weg, und der Zug ſauſt weiter über die Hochebene, und das Auge erblickt wieder Nichts als Stein und Geſtrüpp und Nebel. Uebrigens ſah ich nirgends ſonſt Abendbeleuchtungen von gleich herrlichen Farbentönen, außer in der Campagna di Roma, mit der der Čičenboden auch die ſchwermüthige Poeſie der Einſamkeit gemein hat.

Von Sanct Peter an ſchwindet nach und nach dieſer Charakter der Einöde, die Höhen ſind zum Theil bewaldet und gewinnen dadurch ein milderes Ausſehen; doch bleibt auch hier die zerriſſene, zerklüftete Geſtaltung des Bodens. Wir ſind im Gebiet der Juliſchen Alpen. Adelsberg ſelbſt liegt ſehr anmuthig in einem weiten wohlangebauten Thalkeſſel. Die umgebenden Berge ſind theils echter Karſt, ſchroff und wild und baumlos, theils mit ſchönem Tannen- und Buchenwald bedeckt. Zu den letzteren gehört namentlich auch der im Oſten des Städtchens aufſteigende Javornik, deſſen Name (der Ahornberg) auch auf einen alten Waldbeſtand hinzudeuten ſcheint. Zunächſt mußte ich mir aber meine Enttäuſchung eingeſtehen. Denn der Javornik hatte durchaus nichts Außergewöhnliches. Ziemlich ſachte ſtieg er aus der Ebene auf und lag mit ſeinem breiten Höhenrücken in ſeinem grünen Rock recht harmlos und behaglich da. Doch die Sache bekam ein anderes Ausſehen, als ich mir am nächſten Tag bei einem Ausflug nach dem Zirknitzer See den Javornik von der entgegengeſetzten Seite betrachtete. Dieſer altberühmte See, eines der ſeltſamſten Wunder des an Räthſeln ſo reichen Karſt-Gebirges, im Winter ein fiſchreiches Waſſer, im Sommer ein üppiges Acker- und Wieſenland, liegt dicht am Fuß des Javornik, der hier unmittelbar vom Ufer jäh und gewaltig aufſteigt und mit ſeiner Wand von finſteren Tannen gar trotzig dreinſieht. Das war's, was ich ſuchte; ſo konnte ich ihn brauchen; ſo hatte Dante ſein Bild brauchen können, als er nach Verſen ſuchte,

Digitized by Google

ſo grimm und rauh,
Wie ſie der Jammerhöhle angemeſſen,
Auf welcher ruht der ganze Felſenbau. Inf. 32, 1.

«Da cosa nasce cosa», ſagt der Italiäner, Eins gibt das Andere. Wie ich ſo über den blumigen Wieſengrund des Seebodens hinſchritt und mein aufgeweckter Führer in der begeiſterten Schilderung der Reichthümer dieſes Sees auch erwähnte, im December und Januar ſei er feſt zugefroren, und von der Eisernte gingen viele, viele Wagenladungen nach Trieſt, da ſah ich plötzlich Dante auf dem zugefrorenen Zirknitzer See ſtehen, und der verſchneite Javornik ragte düſter und drohend über ihn herein, der See aber war der Cocytus. Und dann kamen wir an die Saug-Löcher, durch welche im Frühling das Waſſer abfließt und im Herbſt, durch ſeltſames unterirdiſches Dröhnen lange vorher angekündigt, wieder heraufquillt, und mein Führer ſetzte mir eifrig auseinander, wie dieſe verborgenen Waſſerläufe unter ſich zuſammenhängen und all die mährchenhaften geheimnißvollen Höhlen-Räume des Karſt durchziehen. Eine der bedeutendſten dieſer Höhlen, die im Mittelalter ſchon bekannte[17] Adelsberger Grotte, hatte ich Tags zuvor beſucht, und die abenteuerlichen Tropfſtein-Gebilde, die mächtigen Hallen mit ihrer verdämmernden Wölbung, das ferne Rauſchen der Poik, das aus ahnungsvollem Dunkel herauftönt, hatten mich mit ſchauernder Bewunderung erfüllt. Nun kam ſie mir wieder in den Sinn, und gleichzeitig mußte ich der Verſe gedenken, wo Dante den «verborgenen Pfad» beſchreibt, der ihn vom Mittelpunkt der Erde nach der Oberwelt zurückführt:

Ein Raum von Belzebu dort unten geht
So fernhin, wie ſich dehnet ſeine Gruft,
Den nicht dem Auge, nur dem Ohr verräth

Ein kleines Bächlein, das dort murmelnd ruft
Und ſachten Falls in ausgewaſchnen Stein
Gewundnen Laufes kommt herab die Kluft. Inf. 34, 127.

Es iſt eine der herrlichſten Stellen, von geheimnißvollem Zauber und packendſter Wirklichkeit. Wie wäre es, wenn wir in der Adelsberger Grotte die Wirklichkeit beſäßen, in der Dante dieſen Zauber an ſich ſelbſt erlebt hätte? — Gewiß muß ich den ſtrengen Beweis ſchuldig bleiben. Aber es iſt doch ein gar ſeltſames Zuſammentreffen, daß der Javornik und der Zirknitzer See und die Adelsberger Grotte ſo nahe beiſammen liegen und alle drei ſich ſo trefflich in die Schilderung einfügen, die Dante von den tiefſten Tiefen ſeines Weltalls entwirft. Allerdings ſpricht er weder vom Zirknitzer See, noch von der Adelsberger Grotte, wohl aber vom Javornik. Wenn er dieſen aber geſehen hat, ſo wäre es unbegreiflich, wenn die zwei gewaltigen Wunder jener Natur von einem Dante unbeachtet, auf einen Dante ohne Eindruck geblieben wären.

Und wie Dante nach Adelsberg gekommen ſein mag? Die Möglichkeit iſt gar nicht ſo fernliegend, wie es auf den erſten Blick ſcheinen könnte. Zu der Zeit, die für uns in Betracht kommt, hatte ſich in dem Krieg Aller gegen Alle, der auch jene öſtlichen Grenzbezirke Italiens

Digitized by Google

zerfleiſchte, Graf Heinrich von Görz, offenbar ein Mann von groſser Thatkraft und Klugheit, zu einer hervorragenden Machtſtellung emporgeſchwungen. Er herrſchte von 1304 bis 1323, trat aber ſchon zu Lebzeiten ſeines Vaters Albert ſeit Ende des dreizehnten Jahrhunderts als Führer der Görz'ſchen Heerſchaaren in den Vordergrund. Sein Hauptgegner, Patriarch Ottobono von Aquilea, der von 1302 bis 1318 die Würde bekleidete, muſste ihn im Jahr 1309 in ſeiner Bedrängniſs zum Capitaneus generalis von Friaul ernennen, und 1313 nach einem neuen unglücklichen Feldzug kam es ſogar ſo weit, daſs Ottobono dem Grafen von Görz die Einkünfte des Patriarchats überlieſs und ſich ſelbſt mit der Zuſicherung eines Jahrgehalts von dreitauſend Mark begnügen muſste.[18] In dieſer Schärfe hatte das Abkommen zwar keinen Beſtand, aber thatſächlich währte das Abhängigkeitsverhältniſs, bis es Ottobonos bedeutenderem Nachfolger Pagano della Torre gelang, in dem Vertrag vom 24. Juli 1319 ſich mit Graf Görz auseinanderzusetzen.[19] In der Reihe der Städte und Burgen nun, die den Gegenſtand jener Kämpfe und Friedensverträge bildeten, finden wir Adelsberg — oder Arisperch, wie es damals hieſs[20] — mehrfach genannt. Es muſs ein wichtiger Punkt geweſen ſein; das bekunden auch die anſehnlichen Trümmer, die noch heute vom Schloſsberg weit in's Land ſehen. Da es aber immer wieder unter den an den Patriarchen herauszugebenden Plätzen aufgezählt wird, ſo ſcheint es Graf Görz damals in ſtändigem Beſitz gehabt zu haben. Ihn oder ſeinen Schloſshauptmann hätten wir uns demnach als Dantes Wirth in Adelsberg vorzuſtellen. Dazu ſtimmt aber ſehr gut der Umſtand, daſs Heinrich von Görz kaiſerlich geſinnt und in jenen Jahren mit Dantes Gönner Can Grande noch eng befreundet war. — Der Bruch zwiſchen Beiden erfolgte erſt 1319, als Heinrich von Görz vom Gegenkaiſer Friedrich von Oeſterreich zum Reichsvicar ernannt wurde.[21] — Ja, wir finden den Grafen ſogar gerade Ende October 1316 zu feierlichem Beſuch bei Can Grande in Verona, um eine Ehe zwiſchen dem Sohn des Gueceli von Camino und einer Nichte des Scaligers zu vermitteln[22], alſo zu ebenderſelben Zeit, wo Dante nach der gewöhnlichen Annahme mit dem aus Lucca vertriebenen Uguccione della Faggiola dort eingetroffen ſein konnte.

Dieſe Thatſachen beweiſen allerdings nicht die Annahme, daſs Dante in Adelsberg geweſen, aber ſie ſind doch wohl geeignet, die inneren, der Divina Commedia entnommenen Gründe, die uns in dieſer Richtung weiſen, weſentlich zu unterſtützen.

Die überraſchende Beziehung, in welche die Adelsberger Grotte für mich zur Divina Commedia getreten war, lockte mich, den Spuren Dantes in dieſer Höhlenwelt noch weiter nachzugehen. Dabei leitete mich aber keine Stelle aus dem Gedicht, ſondern nur eine Tradition, die nämlich, welche berichtet, Dante habe ſich einige Zeit in Tolmein im Iſonzo-Thal aufgehalten, und welche einer Höhle bei jenem Ort den Namen «Dantowna-Jama», Dante-Höhle, beilegt.

Mein Weg von Adelsberg nach Tolmein führte mich der Küſte entlang an Duino vorbei, das gleichfalls ſeine Dante-Sage hat. Das ſchöne wohlerhaltene Schloſs liegt auf freier Felshöhe am Meer, überragt von einem alten mächtigen Thurm, der den Kern der ganzen Anlage bildet. Auch hier ſoll Dante zu Gaſt geweſen ſein[23], und ein Fels, der unterhalb des Schloſſes, vom Ufer

Digitized by Google

faſt völlig losgetrennt, in's Meer vorſpringt, führt heute noch den Namen «Sasso di Dante». Doch weder aus der Geſchichte noch aus Dantes Dichtung läßt ſich eine feſtere Grundlage für dieſe Tradition gewinnen, und ſo ziehen wir unſeres Weges weiter, über das ſtattliche Görz den Iſonzo hinauf.

Unſer Ziel Tolmein iſt einer der ſchönſten Punkte dieſes ſchönen Thales. Das freundliche Städtchen liegt an einer Stelle, wo die Berge mehr zurücktreten und für wohlangelegte Felder Raum bieten, und neben ihm ſteigt aus dieſer Fläche keck und ſelbſtändig der kegelförmige Burgberg auf, den die Trümmer der uralten Veſte Pockenſtein krönen, während die reich gegliederten Berge zu dem Ganzen die prächtigſten Couliſſen bilden. Dicht hinter Tolmein öffnet ſich die Tolminska-Dolina, eine tief eingeſchnittene Schlucht, welche ihr brauſendes Gewäſſer dem Iſonzo zuſendet, und nach ihr wurde ich auf meine Frage nach der Dante-Grotte gewieſen. Nach halbſtündigem Steigen war ſie erreicht, am Abhang einer Bergnaſe gelegen, bei welcher ſich von der Tolminska-Dolina eine zweite Schlucht abzweigt. Mein Führer hatte vor dem Aufbruch die ſonderbarſten Vorbereitungen getroffen, ſeine alten Kleider mit noch älteren vertauſcht, mir gerathen, wenigſtens meinen Rock umzuſtülpen, und uns beide mit Kopfbedeckungen verſehen, an denen wirklich nichts mehr zu verderben war. Jetzt, vor dem niederen Loch, das den Eingang der Höhle bildet, wurden auch noch Schuhe und Strümpfe ausgezogen, jeder zündete ſein Licht an, und die Fahrt begann. Die Vorkehrungen waren nicht übertrieben geweſen. Einen ſolchen Weg hatte ich in meinem Leben noch nicht gemacht. Denke Dir, lieber Leſer, Du ſeiſt von einem Walfiſch verſchlungen, der habe ſich, noch ehe Du in den Magen gelangt, in ein Foſſil verwandelt und Du müßteſt durch die erſtarrten Eingeweide jetzt Deinen Weg ſuchen, ſo haſt Du ungefähr eine Vorſtellung meiner Lage. Zuerſt krochen wir wagrecht vorwärts, dann ging's in einer ſenkrechten Spalte abwärts, und da hier an ein Wenden nicht zu denken war, nun die Füße voran auf dem Rücken weiter, dann rutſchte man wieder ſtehend abwärts, angeſtemmt wie ein Kaminfeger und ſo fort in verwirrender Abwechslung, und während dieſes ganzen Weges ſchürfte buchſtäblich Bruſt und Rücken immer an den Felſen und Tropfſteinen. Endlich nach einer halben Stunde kamen wir in den Magen des Walfiſchs, eine hohe weite Halle mit Tropfſtein-Säulen und -Vorhängen und einem kleinen See, die ich nach des Weges drangvoll fürchterlicher Enge aufathmend begrüßte. Doch blieb es ein eigenartig phantaſtiſches Gefühl, ſich ſo recht im eigentlichen Sinne in den Eingeweiden der Erde zu wiſſen, aus denen Einem nur eine tüchtige Kletterleiſtung wieder befreien konnte. Aber ich hatte keine Zeit darüber nachzudenken. Mich beſchäftigte die Frage: in welche Beziehung läßt ſich Dante zu dieſer Höhle bringen? Und ſchon während des Kletterns hatte ich die Antwort gefunden: ſie lag in jener Schilderung im letzten Geſang des Inferno, wo Dante und Virgil an der Seite Lucifers abwärts klettern

Stets zwiſchen Eiſes Rind' und dichtem Felle,

und wo es weiter heißt:

Digitized by Google

Doch als wir dort jetzt, wo die Hüfte breiter,
Juſt wo ſich dreht der Schenkel, uns befanden,
Da wandte mühſam keuchend mein Begleiter

Dorthin den Kopf, wo erſt die Beine ſtanden,
Und griff in's Haar, wie wer nach oben klimmt.
Mir ſchien's, daß wir auf's neu zur Höll uns wandten. Inf. 34, 76.

Das war dieſelbe Situation, die ich durchgemacht, wie man ſie nicht treuer ſchildern kann. Ja ſelbſt die Formation des Geſteins, das faſt überall flach gewölbte, mit leichter, glatter Sinterſchichte überzogene Flächen zeigt, legte den Gedanken an etwas Organiſches, z. B. einen Rieſenſchenkel, an dem man entlang rutſcht, ſehr nahe. Hier konnte das Vorbild zu der Höhlung ſein, in der ſich Lucifer bei ſeinem Sturz vom Himmel im Mittelpunkt der Erde feſtgerannt. Mit dieſer Erkenntniß war der Zweck meiner Höhlenfahrt erreicht. Wir kehrten um, noch einmal galt es ein mühſeliges, athemraubendes Winden und Klettern. Dann ging's hinaus zum Wiederſehen, zwar nicht der Sterne, aber der Sonne und des entzückenden Thalgrundes, den der Höhlenausgang gerade überblickt.

Die geſchichtlichen Anhaltspunkte dafür, daß Dante in Tolmein geweſen, ſind die gleichen wie bei Adelsberg. Auch Tolmein gehört zu den Plätzen, die der Oberhoheit des Patriarchen von Aquileja unterſtanden, und gleich wie Adelsberg iſt es von Heinrich von Görz ihm vorenthalten worden.[24]

Auch der Udineſiſche Geſchichtſchreiber Giovanni Candido vom Jahr 1521 und ihm folgend Jacopo von Valvaſone berichten von einem Aufenthalt Dantes in Udine, beziehungsweiſe in Tolmein, den ſie jedoch in die Zeit Paganos della Torre verlegen. Zudem ſind ſie durch eine ſo große Zeitſpanne von Dante getrennt, daß man ſie nur mehr als Zeugen für das Vorhandenſein einer Tradition gelten laſſen kann.[25]

Höchſt bedeutſam iſt es, daß dieſe Tradition in der Gegend ſo feſt eingewurzelt iſt[26], obwohl die faſt ausſchließlich ſloveniſche Bevölkerung keine Ahnung davon hat, wer Dante war. Mein Führer meinte, er ſei wohl ein italiäniſcher Signore geweſen, der ſich vor ſeinen Feinden in dieſe Höhle geflüchtet und eine Zeitlang da gehauſt, dann aber auf dem Schloſſe Pockenſtein Aufnahme gefunden habe, und ſeine muntere Tochter, die etwas Italiäniſch ſprach und als Dolmetſcherin die ganze Tour mitmachte, ſetzte hinzu, die Bauern hätten ihn immer da oben an dem Höhlen-Eingang in ſeinem rothen Mantel ſitzen ſehen, und Alles habe Angſt vor ihm gehabt, denn es ſei ein großer Zauberer geweſen; das ſei aber jetzt ſchon über zweihundert Jahre her.

Eigenthümlich iſt es ferner, daß der Name Dantes ganz beſtimmt an der einen Oertlichkeit, der Dante-Höhle, haftet. Als Haupt-Argument gegen die Ueberlieferung iſt angeführt worden, daß ſich in der Divina Commedia keine Reminiscenz an Tolmino nachweiſen laſſe.[27] Aber die Ueberlieferung ſelbſt hat den Weg gewieſen, wo die Reminiscenz zu ſuchen ſei: eben in der Dante-Höhle.

Digitized by Google

Auch die vielgeſchmähten «Antra Julia» des Boccaccio, die Juliſchen Höhlen, gewinnen jetzt wieder an Bedeutung. In ſeinem poetiſchen Briefe, mit dem er an Petrarca einen Codex der Divina Commedia ſchickte, ſind ſie unter den Oertlichkeiten aufgeführt, die Dante beſucht habe. Bisher war man geneigt, ſie ebenſo wie den Parnaß und die Aoniſchen Quellen, die gerade vorher genannt ſind, als oratoriſchen Schmuck aufzufaſſen, der nicht ernſt zu nehmen. Jedoch unmittelbar hinter «Antra Julia» nennt Boccaccio «Pariſios» und «extremos Britannos», bei denen er doch wohl an die irdiſche Geographie gedacht hat. So kann das Gleiche auch für die «Antra Julia» der Fall ſein.[28] Adelsberg und Tolmein liegen aber beide in den Juliſchen Alpen, und es iſt ein ſeltſames Zuſammentreffen, daß gerade dieſe beiden Höhlen ſich ſo gut zu Modellen Dante'ſcher Bilder eignen.

Ich muß darauf gefaßt ſein, daß man dieſen Unterſuchungen in «Wald und Höhle» die wiſſenſchaftliche Grundlage beſtreiten wird. Aber Dante ſelbſt hat neben vielen anderen Büchern doch vor Allem eines gehabt, in dem er immer wieder und wieder las, das Buch der Natur. Deſſen Autorität dürfen wir getroſt neben die von Archiven und Bibliotheken ſtellen, und es iſt berechtigt, wenn auch wir den ehrwürdigen Band aufſchlagen und mit all unſerem Fleiß darin nach Stellen ſuchen, die uns das Gedicht ihres begeiſterten Jüngers erklären helfen. Hier ſind zwei ſolche Stellen, auf die wir den Finger legen können. Zug für Zug ſtimmen Vorbild und Abbild überein, und Dante'ſcher Geiſt iſt es, der uns anweht aus der Unterwelt der Juliſchen Alpen.

Digitized by Google

Orvieto.
Dante und die Kunſt.

Wenn wir im Namen Dantes Italien durchwandern, ſo finden wir die auffallende Thatſache, daß an den verſchiedenſten Orten mit Werken der bildenden Kunſt Dantes Perſönlichkeit oder ſeine Dichtung in Beziehung gebracht wird.[1] So ſoll er ſeinem Freund und Landsmann Giotto zu deſſen Fresken in Aſſiſi und in Neapel — die letzteren ſind untergegangen — die Motive gegeben haben, und es wird erzählt, er habe den Künſtler in Padua beſucht, während dieſer ſeinen Cyklus in Madonna dell' Arena malte, und ſei die Veranlaſſung geweſen, daß Giotto nach Ravenna berufen wurde, wo in S. Giovanni Evangeliſta noch die Kirchenlehrer und Evangeliſten von deſſen Hand erhalten ſind.[2] In Volano im Lagarina-Thal beſteht die Tradition, auf einer Wand der Kirche S. Maria habe ſich einſt eine Darſtellung der letzten Dinge nicht nur nach den Ideen, ſondern nach der eigenen Zeichnung des Dichters befunden.[3] Ein Weltgerichtsbild in dem kleinen Foſſa bei Aquila wird mit dem angeblichen Vorbild der Divina Commedia, der Viſion des Mönches Alberich, in Beziehung gebracht[4], und das jüngſte Gericht in Piſa[5] gleichwie viele andere Darſtellungen des gleichen Gegenſtandes werden auf eine Inſpiration durch Dantes Gedicht zurückgeführt.

Auch dieſe Traditionen ſind Spuren Dantes, denen wir nachgehen müſſen, und mögen ſie nun im Einzelnen wahr oder falſch ſein, jedenfalls liegt ihnen allen die richtige Empfindung zu Grunde, daß ein mächtiges Band Dante und die Kunſt verbindet, daß der Dichter mit einem künſtleriſchen Sinn, wie kaum ein zweiter, der Welt der Erſcheinung gegenübergeſtanden iſt und daß darum ſein Werk immer wieder anregend auf die Phantaſie der bildenden Künſtler gewirkt hat. Da aber bei Prüfung der einzelnen Fälle, die hier in Betracht kommen, doch immer wieder die gleichen Geſichtspunkte maßgebend ſind, ſo ſchien es ſich zu empfehlen, die Kunſtwerke nicht — wie Ampère gethan hat — jeweils an ihrem Standort zu beſprechen, ſondern ſie alle in einer Darſtellung zuſammenzufaſſen. Indem wir ſo von einem einheitlichen Standpunkt überblicken, was in Italien da und dort in Kirchen, Gallerien und Bibliotheken von ſolchen mit Dantes Ideen-Kreis in Beziehung ſtehenden Gebilden der Malerei und Plaſtik vorhanden iſt, gewinnen wir zugleich eine Anſchauung davon, wie die Künſtler der verſchiedenen Epochen von Dante angeregt

Digitized by Google

worden ſind, was ſie Verſchiedenes geſchöpft haben aus dem Unerſchöpflichen und was von ſeinen Schätzen bis jetzt ungehoben geblieben iſt.

* * *

Zum Ausgangspunkt nehmen wir die alte Bergſtadt Orvieto, wo Dantes Gedanken- und Geſtaltenwelt mächtig befruchtend gewirkt hat auf eine gleichgeſtimmte Künſtlerſeele, wo der Dichter mittelbar mitgeſchaffen hat an einem der gewaltigſten Werke der Renaiſſance, an der Darſtellung der letzten Dinge, mit der Luca Signorelli zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts die S. Brizio-Capelle des Doms ausgeſchmückt hat.[6]

Es iſt ein ungeheuer reiches Werk, das Signorelli da geſchaffen hat. Die ganze Decke, ſämmtliche Wände von der Wölbung bis auf den Fußboden, ja ſogar die Laibungen der drei Fenſter ſind bedeckt mit ſeinen Gebilden. Aber dieſe Fülle iſt in ihrer Vertheilung ſo weiſe abgewogen, daß ſie uns keineswegs bedrängt und verwirrt, ſondern uns den reinſten freieſten Genuß verſtattet.

Der Hauptſache nach, an der Decke und der oberen Hälfte der Wände, iſt das jüngſte Gericht dargeſtellt, und getragen wird dieſes Panorama — wenn ich dieſen Ausdruck, der heute eine üble Sonderbedeutung für eine rohe unkünſtleriſche Ausgeburt des illuſionsdurſtigen, naturaliſtiſch verderbten Geſchmacks beſitzt, für ein künſtleriſch weiſe gegliedertes Rundbild gebrauchen darf — von einem gemalten Sockel mit einem reichen, faſt überreichen Syſtem von Medaillons, deren nach Sitte der Renaiſſance gewiß in allen Theilen mit ſehr feinen Beziehungen zum Haupt-Thema ausgeklügelte Gegenſtände ſich nicht durchweg mit Beſtimmtheit deuten laſſen. Die Hauptbilder dagegen ſind von einer wunderbaren Klarheit und Beredſamkeit. Die ganze Geſchichte des Welt-Endes iſt in eine Reihe von ſelbſtändigen Acten gegliedert und zuſammengefaßt, die, in mächtigem Zuge fortſchreitend und jeder doch für ſich ein geſchloſſenes Ganze bildend, die gewaltige Kataſtrophe uns vorführen.

Das doppelte Kreuzgewölbe, durch deſſen Einfluß der ganze Raum in zwei Theile zerfällt, iſt beſtimmend für die ganze äußere Anordnung.

Der Theil zunächſt dem Eingang erzählt die Vorgeſchichte zum jüngſten Gericht: an der Langſeite links die Herrſchaft des Antichriſten in der zum Untergang reifen Welt und ſeinen Sturz; an der Eingangswand ſelbſt das eigentliche Ende der Dinge mit Aufruhr von Erde und Meer, Verfinſterung und Fall der Himmels-Lichter und dem Flammen-Regen, der die Menſchheit niederwirft (die grandioſen Fulminati); an der Langſeite rechts die Auferſtehung des Fleiſches.

Das eigentliche Gericht iſt auf den beiden Bildern der Altar-Wand und auf den beiden anſtoßenden Hälften der Langſeiten geſchildert: links vom Beſchauer die Seligen, von lieblichen Engeln gekrönt und mit Saitenſpiel emporgeleitet, rechts die Verdammten, von gerüſteten Engeln des Gerichts hinabgewieſen und von den Teufeln mit grauſig geſchäftigem Henkers-Eifer in Empfang genommen.

Die Decke, die Signorelli zum Theil ſchon von Fieſole gemalt vorfand und nach deſſen Entwürfen weiterführte, iſt naturgemäß der Ehrenplatz für den Weltenrichter ſammt ſeinem

Digitized by Google

himmlifchen Gefolge von Engeln und Auserwählten, für deren verfchiedene Kategorien die Gewölb-Felder eine überfichtliche, faft fteife Anordnung bedingen.

* * *

Wie ift diefe Schöpfung in die Reihe der von Dante beeinflufsten Kunftwerke einzuordnen?

Es gab eine Zeit, wo kaum ein Weltgerichtsbild in Italien davor ficher war, mit Dante in Beziehung gebracht zu werden. Batines, der ehrwürdige Dante-Bibliograph, zählt noch eine lange Reihe von Bildern auf, deren Maler fich alle an der Divina Commedia infpirirt haben follen. Allmählich wurde es aber kritifchen Augen klar, daß, was man für Infpiration des Malers durch den Dichter hielt, bei vielen Bildern fich einfach durch die Verwandtfchaft des behandelten Gegenftandes, durch die Gemeinfamkeit der den Künftler wie den Dichter nährenden Gedanken-Welt erklären ließ, und man ging daran, alle diejenigen Bilder auszufcheiden, die, von diefer allgemeinen Aehnlichkeit abgefehen, keine mit der Divina Commedia gemeinfamen Züge aufweifen oder in der Auffaffung des Jenfeits dem Gedicht vielleicht gar widerfprechen.

Wenn wir von diefem Gefichtspunkt aus eine Mufterung über die Bildwerke Italiens halten, fo findet fich in der Zeit vor Signorelli eigentlich nur ein Bild, das fich mit voller Beftimmtheit auf Dante zurückführen läßt: die Hölle des Nardo Orcagna in dem Weltgerichtsbild der Capella Strozzi in S. Maria Novella in Florenz (Tafel 1). Nardo hat fich äußerlich ganz und gar an Dante gehalten, ift aber auch ganz in den Aeußerlichkeiten ftecken geblieben. Sein Bild ift nichts Anderes als ein Inhaltsverzeichniß des Inferno in Figuren. Nur die trichterförmige Anlage hat er der befferen Ueberficht halber aufgegeben und dafür feine Sünder-Claffen in nebeneinanderliegenden Felfen-Compartimenten[7] untergebracht. In diefen aber läßt fich Schritt für Schritt jede Sünde und jede Strafe des Dante'fchen Syftems nachweifen. Mit Annahme diefer Schubfach-Eintheilung hat Nardo auf eine künftlerifche Gefammtwirkung von vornherein verzichtet. Aber auch innerhalb jedes einzelnen Felsrahmens bietet er nichts Erfreuliches. Es find durchweg fteife Gruppen von nichtsfagenden Geftalten, die in der nüchternften Weife und ohne einen einzigen Zug von charakteriftifchem Leben die grauligen Hauptvorgänge des Inferno zur Darftellung bringen.

Auch das florentiner Dombild des Domenico di Michelino (Tafel 2), das nach einer Zeichnung des Alefso Baldovinetti Dante in Mitten der drei Reiche feines Jenfeits darftellt, gehört noch in die Zeit vor Signorellis Weltgericht (1465). Aber da die Schöpfungen des Dichters hier nur als Hintergrund zu der porträtmäßig behandelten Geftalt Dantes zu dienen haben, hat fich der Maler mit einer fo oberflächlichen Andeutung begnügt, daß er eigentlich kaum mehr als den Titel der drei Werke in Bilderfchrift gibt, bei der von einem felbftändigen künftlerifchen Werth überhaupt nicht die Rede fein kann.

Neben Nardos Bild haben wir dann noch eine ganze Kategorie von Darftellungen des Jenfeits, die neben unverkennbaren Widerfprüchen mit Dante doch auch mancherlei Anklänge an ihn aufweifen. Es find dies diejenigen Bilder, auf denen in der Hölle der dreiköpfige Lucifer

Digitized by Google

den Mittelpunkt bildet, umgeben von den durch Felsdämme geſchiedenen Abtheilungen von Verdammten, die, meiſt wohl rubricirt, ihre phantaſtiſchen Strafen erleiden. Das Paradies kommt dagegen niemals in Betracht, da bei deſſen Schilderung ſich die Maler faſt durchweg auf die Darſtellung einer andächtigen, mit ſeligem Ausdruck aufwärts blickenden Menge beſchränken und von Anlehnung an Dante keine Spur zeigen.

Der beſt erhaltene Vertreter dieſes Typus iſt das jüngſte Gericht im Campo Santo in Piſa (Tafel 3). Dann iſt hierher zu zählen dasjenige des Antonio Alberti in S. Petronio zu Bologna; das des Fra Angelico in der Accademia in Florenz (Tafel 4) und die von ihm herrührenden mehr oder weniger ausführlichen Wiederholungen des gleichen Gegenſtandes in den Uffizien in Florenz und im Palazzo Corſini in Rom; ſodann ein ſehr zerſtörtes in der Vorhalle der Kirche S. Maria in Silvis in Seſto bei Caſarſa[8], und eines in S. Francesco von Terni[9]; in San Gimignano ein Bild des Taddeo Bartoli, das ſich im Mittelſchiff der Collegiata breit macht, und eine kleine Predelle des Giovanni di Paolo in der Accademie von Siena. Vermuthlich hat hierher auch jene ſchon erwähnte Darſtellung der Hölle an der Kirche S. Maria in Volano nördlich von Rovereto gehört, von der Tartarotti ſpricht, die aber heute verſchwunden iſt.[10]

Der Stammbaum dieſes Typus geht weit in die Zeit vor Dante zurück.

Dem allgemeinen Charakter nach findet ſich eine ähnliche Auffaſſung der Hölle ſchon in dem lange vor Dantes Zeit entſtandenen Fresko in S. Angelo in Formis bei Capua und in dem Moſaik in der Cathedrale zu Torcello (Tafel 5).

Auch das vorerwähnte Weltgericht in Foſſa bei Aquila iſt hier einzureihen.[11] Die vor dem Dorf gelegene uralte, kleine, einſchiffige Kirche Madonna delle Grotte, die das Bild enthält, iſt ganz mit Malereien bedeckt, die auf der linken Längswand giottesk ſind, während ſie auf der rechten an byzantiniſche Vorbilder erinnern. In der Darſtellung des Weltgerichts auf der Eingangswand begegnen ſich die beiden Stile. Das erſte Bild, das mit den feierlichen Geſtalten, monotonen ovalen Geſichtern und grünen Fleiſchtönen an S. Angelo in Formis erinnert, iſt auf der Seite der Verdammten von dem jüngeren Künſtler zum Theil übermalt. Doch iſt die ſteife Eintheilung, die Reihen der Apoſtel und Seligen und Verdammten durch Ornamentſtreifen getrennt und darunter querüber eine Reihe ſich öffnender Gräber, von der erſten Darſtellung beibehalten. Ueber die ganze Breite dieſer Wand läuft eine barbariſch eingebaute Holz-Empore, durch die große Theile des Bildes ſchwer beſchädigt wurden. Namentlich die eigentliche Hölle rechts unten hat ſo ſehr gelitten, daß kaum noch Etwas zu unterſcheiden iſt. In der äußerſten Ecke rechts eine Geſtalt mit Krug und Becher (Schlemmer?), weiter links der Schwanz einer Schlange, eine Frauengeſtalt, die eine andere im Genick packt, eine Geſtalt, die eine andere am Schopf nach vornen über einen viereckigen Block herzieht, darüber zwei dunkler gehaltene Teufelsgeſtalten und zu oberſt wieder eine Frau mit Schlangen. Immerhin laſſen die vorhandenen Ueberreſte und der vorgeſehene Raum annehmen, daß die Darſtellung der Hölle, die übrigens offenbar von dem jüngeren Maler herrührt, ſich weder durch Bedeutung noch durch Reichhaltig-

Digitized by Google

keit ausgezeichnet haben kann, vielmehr ganz in der herkömmlichen Weiſe den Gegenſtand wiedergegeben hat, und es iſt demnach gar kein Grund vorhanden, ſie mit der Viſion Alberichs oder mit der Divina Commedia in Zuſammenhang zu bringen.

Nach der herrſchenden Anſicht ſind auch die Weltgerichtsbilder Giottos in der Madonna dell' Arena zu Padua (Tafel 6) und im Bargello zu Florenz zu einer Zeit entſtanden, wo die Divina Commedia noch nicht begonnen war.[12] Der Umſtand, daß Dante und Giotto nicht nur Zeitgenoſſen, ſondern nach beſtimmter Ueberlieferung auch perſönlich befreundet waren[13], iſt der Grund, daß man in Giottos Bildern gern nach den Einflüſſen des Dichters ſuchte. Es wäre ja denkbar, daß Dante noch vor der Niederſchrift ſeines Gedichtes dem Freunde Bruchſtücke oder Gedanken daraus mitgetheilt hätte. Aber thatſächlich läßt ſich in den beiden Weltgerichtsbildern ebenſo wenig wie in den Fresken von Aſſiſi irgend ein Zug nachweiſen, der einen Einfluß Dantes wirklich vorausſetzte. Sie beweiſen nur bei der Aehnlichkeit des behandelten Stoffes die höchſte Geiſtesverwandtſchaft zwiſchen dieſen beiden Heroen des vierzehnten Jahrhunderts. Aber ſeinen Weg iſt jeder von beiden unabhängig gewandelt.

Ob die Hölle in dem Kuppelmoſaik des florentiner Baptiſteriums (Tafel 7) wirklich dem dreizehnten Jahrhundert zuzuſchreiben iſt, wie Volkmann will, oder ob nicht vielmehr für ihren jetzigen Charakter die Reſtauration verantwortlich zu machen ſei, möchte ich dahingeſtellt ſein laſſen. Sie hat etwas Giotteskes und erinnert in der Auffaſſung ſtark an das Weltgerichtsbild in Padua.[14] Jedenfalls bleibt ſie von Dante aber eben ſo frei wie das Bild Giottos.

Auch die Sculptur hat ſchon vor Dante, beziehungsweiſe ehe die Divina Commedia eine Wirkung üben konnte, den gleichen Gegenſtand, wenn auch in lapidarer Abkürzung, behandelt, ſo namentlich die Kanzel-Reliefs des Niccolò Piſano im Baptiſterium zu Piſa und im Dom zu Siena und die des Giovanni Piſano im Dom von Piſa und in S. Andrea zu Piſtoja, ſowie das Giebelfeld an der Dom-Façade in Ferrara.

Bei dem figurenreichen, ungemein lebendigen Relief an der Dom-Façade zu Orvieto (Tafel 8), das in mancher Beziehung ſogar eine Vorſtufe zu Signorelli genannt werden kann, wäre der Einfluß Dantes der Entſtehungszeit nach wohl möglich. Doch iſt er ſchlechterdings nirgends erſichtlich. Selbſt Lucifer zeigt eine von dem ſonſt der Kunſt und Dante gemeinſamen Typus abweichende Auffaſſung. Er iſt ausſchließlich paſſiv gedacht, an Händen und Füßen gefeſſelt, und die zwei Drachen, die rechts und links je nach einem Sünder greifen, halten zugleich den Höllenfürſten ſelbſt an den Schenkeln umſchnürt, eine ſeltſame infernale Laokoon-Gruppe.

Bei all dieſen Darſtellungen der Hölle finden wir unabhängig von Dante ſchon den Grundgedanken der Dante'ſchen Auffaſſung: Lucifer, als Gegenſtück der Gottheit, als Kaiſer inmitten des wehevollen Reiches, umgeben von Sündern und Teufeln. Gleichwohl halte ich es nicht für ausgeſchloſſen, daß nach dem Erſcheinen der Divina Commedia einzelne Züge der Dichtung auch in dieſe Weltgerichtsbilder Eingang gefunden haben, und es ſcheint mir zu ſchroff, wenn Volkmann[15] eine ſolche Beziehung nur um deßwillen leugnet, weil ſich bei den an Dante erinnernden

Digitized by Google

Geſtalten im Einzelnen wieder Abweichungen von der Dichtung nachweiſen laſſen. Wenn zum Beiſpiel auf der Predelle des Giovanni di Paolo in Siena von zwei Sündern einer dem andern den Kopf zernagt wie bei Dante, ſie aber nicht wie bei Dante im hölliſchen Eiſe ſitzen, wie Ugolino und Ruggieri, ſo kann man in ſolchen Fällen, glaube ich, ebenſo gut noch eine Beziehung zu Dante annehmen, wie Jedermann doch gewiß zugeben wird, daß dem Signorelli ſowohl wie dem Michelangelo bei der Darſtellung des Teufels mit den weitgeſpreiteten Schwingen und der rittlings aufgeladenen armen Seele die grandioſe Stelle aus dem einundzwanzigſten Geſang des Inferno vorgeſchwebt habe:

Ich ſchaute vollen Laufs auf unſre Fährte
Den Fels daher 'nen ſchwarzen Teufel ſtieben.

Wie grimmig ſchien mir jegliche Geberde,
Wie wild ſein Anblick. Weiten Schwunges pfiff
Der Flügel Schlag, kaum ſtreift ſein Fuß die Erde.

Auf ſeiner Schultern ragend hohem Riff
Trug einen Sünder er wie einen Reiter.
Die Fußgelenk' umſpannt ſein ſcharfer Griff.

Inf. 21, 29.

Und doch hat weder Signorelli noch Michelangelo in dem Sünder den luccheſiſchen Rathsverwandten dargeſtellt, den Dantes Teufel ſchleppt. Kein Künſtler braucht ſich ja knechtiſch an ſein Vorbild zu halten. Die Motive, die ihm auffallen, wird er immer frei verwerthen, und doch können wir in ſolchen Fällen ſagen, daß er fremde Vorbilder benützt habe.

In einzelnen Fällen ſcheint mir die Anlehnung jedenfalls nicht zu beſtreiten, ſo wenn in der Hölle des Taddeo Bartoli in San Gimignano gerade die Kuppler gegeißelt werden, wie bei Dante, oder wenn auf der erwähnten Predelle des Giovanni di Paolo in Siena, abgeſehen von dem an Ugolino und Ruggieri erinnernden Sünderpaar, noch in der erſten Felshöhle, alſo im Eingang der Hölle ein unverkennbarer Minos zu ſehen iſt und vor ihm drei Seelen, von denen eine von einem Teufel ergriffen wird. Solche Uebereinſtimmungen laſſen ſich meines Erachtens durch einen bloßen Zufall nicht mehr erklären. Für viele andere Geſtalten, die ſcheinbar an Dante erinnern, vor Allem den dreiköpfigen Höllenfürſten ſelbſt, dann die Sünder mit aufgeſchlitztem Leib und verſtümmelten Gliedmaßen, von Schlangen gepeinigt, von Teufeln in ſiedendes Pech geſtoßen, läßt ſich allerdings entgegnen, daß all dies Vorſtellungen ſind, die der Gegenſtand mit ſich brachte und die den Menſchen des Mittelalters geläufig waren. Ja ſogar der mehrfach wiederkehrende Sünder, der ſein eigenes Haupt «gleich der Laterne trägt», eine Geſtalt, die Dante (Inf. 28, 112) als etwas ganz Unerhörtes hinſtellt, braucht nicht gerade nothwendigerweiſe vom Maler dem Dichter entlehnt zu ſein.

Wie dem nun auch ſei, von Bedeutung iſt dieſe Gattung von Weltgerichtsbildern jedenfalls, wenn Dantes Verhältniß zu der Kunſt feſtgeſtellt werden ſoll. Denn wenn wir auch bei der Mehrzahl dieſer Werke keine directe Anlehnung an Dante nachweiſen können, ſo zeigen ſie uns doch, welches die Punkte waren, in denen Dante mit der Kunſt ſeiner Zeit Fühlung hatte.

Digitized by Google

Die Verbindung zwiſchen dieſen Weltgerichtsbildern und Dante wird hergeſtellt durch Nardos obenerwähnte Hölle in S. Maria Novella. Denn einerſeits fügt ſie ſich ganz ungezwungen in die Reihe dieſer Höllendarſtellungen ein, vor denen ſie ſich höchſtens durch eine ſchärfere Specialiſirung der Sünden- und Strafarten auszeichnet, und andererſeits gibt ſie auf das Gewiſſenhafteſte den ganzen Grundriſs des Dante'ſchen Höllenreiches wieder. Der Anſchluſs könnte, ſo ſcheint es, nicht enger ſein, und doch, welch unendlicher Abſtand zwiſchen jenen gemalten Höllen und der gedichteten.

In der Janus-Natur Dantes liegt die Löſung dieſes Zwieſpalts. Dante ſteht auf der Grenzſcheide zwiſchen Mittelalter und Renaiſſance. Sein Rieſengeiſt faſst noch einmal die ganze Gedankenwelt des Mittelalters zuſammen und verleiht ihr ein unvergängliches Gepräge. Aber er wittert auch ſchon die Morgenluft einer neuen Zeit und drängt gewaltig, faſt gegen ſeinen Willen, in die neuen Bahnen.

Dem Mittelalter gehört ſeine ganze Vorſtellung vom Jenſeits an, die Schrecken der Hölle und die finſtere Unerbittlichkeit ihrer Geſetze, die Zerknirſchung der Büſser und ihre fanatiſche Selbſtentäuſserung, die Chöre der Seligen und ihre ekſtatiſchen Wonnen; dem Mittelalter ſeine Luſt an ausgeklügelter, weſenloſer, trockener Allegorie, an ſcholaſtiſchen Spitzfindigkeiten und encyclopädiſcher Lehrhaftigkeit; dem Mittelalter der ganze Bau ſeiner Dichtung in ſeiner grandioſen Folgerichtigkeit und gothiſchen Starrheit. Dagegen verräth es den Bahnbrecher einer neuen Zeit, modern iſt es, wie er die Geſetze des Jenſeits pſychologisch vertieft, wie er Strafe und Buſse und Lohn verinnerlicht, zum lebendigen ſymboliſchen Ausdruck für den Seelenzuſtand macht, in den ſich der Menſch durch ſein Handeln bringt. Modern iſt ſeine Freude an ausgeprägten Individualitäten, die der Dichter in ihren feinſten Zügen erforſcht und in wunderbarer Schärfe und Klarheit uns vor Augen ſtellt, für die er ſelbſt da noch Partei nimmt — allerdings ohne es ſich ſelbſt einzugeſtehen und gegen ſein eigenes mittelalterliches Verdammungsurtheil —, wo dieſe Selbſtherrlichkeit zu prometheiſchem Trotz aufſchwillt. So bei dem heldenhaften Gottesleugner Farinata, bei dem titaniſchen Capaneus, bei dem vermeſſenen Weltentdecker Ulyſſes. Ja ſogar bei dem Gotteslāſterer Vanni Fucci fühlen wir eine mehr als gewöhnliche Wärme in des Dichters Worten, die mir weniger der Entrüſtung über den Frevler als dem Intereſſe an dem unbändigen Piſtojeſen zu entſtammen ſcheint. Modern endlich iſt ſeine geniale Hinwendung zur Natur, die ihn für jeden Gedanken das anſchaulichſte Bild und für jedes Bild den bezeichnendſten Ausdruck finden läſst, die zum unverſiegbaren Jungbrunnen wird für ſeine ganze Dichtung.

Zwar auch durch die Welt der Kunſt zog damals ſchon der Hauch der neuen Zeit; auch ſie wandte ſich begeiſtert zur Natur zurück,

Gleich wie der Schüler folgt des Meiſters Lehren; Inf. 11, 104.

auch ſie begann die Erſcheinungen tiefer zu erfaſſen, ſie begann zu charakteriſiren, zu verinnerlichen; auch ſie fand das Geheimniſs, ihren Geſtalten eine lebendige Seele einzuhauchen und ſie

Digitized by Google

mit ſprechenden Geberden zu begaben. Aber was ſie noch nicht kannte, das war Dantes ſtolze Freude an der Individualität und ſeine tiefe Kenntniß des Menſchen-Herzens.

Sie hatte ſich nur neue Mittel des Ausdrucks geſchaffen. Was ausgedrückt wurde, blieb zunächſt der altüberkommene Vorſtellungskreis, dem die Künſtler, auch wo ſie ihrer Kunſt Gewalt anthun mußten, einen heiligen Ernſt und Eifer entgegenbrachten.

So ſetzte Giotto in Aſſiſi ſeine ganze jugendfriſche Geſtaltungskraft ein, um die ſterile Mönchs-Idee von der Hochzeit zwiſchen dem heiligen Franz und der Armuth künſtleriſch fruchtbar zu machen. So mühte ſich der Maler des Triumphes des Thomas von Aquino und der ſtreitenden und triumphirenden Kirche in der Cappella degli Spagnuoli bei S. Maria Novella in Florenz, redlich, die «Buchphantaſie»[16] ſeiner Auftraggeber, der Dominikaner, in lebendige Anſchauung zu überſetzen, und der liebenswürdige, ſinnige Ambrogio Lorenzetti im Palazzo Pubblico in Siena die ſteifen Allegorien des guten und ſchlechten Regiments mit friſchen Zügen aus der leibhaftigen Wirklichkeit zu beleben. Und ſo machte ſich auch Nardo friſch daran, den ganzen Apparat der Dante'ſchen Hölle, Kreis für Kreis, nachzumalen und war gewiß mit ſeinem Werke um ſo zufriedener, als es ſich gerade ſo vortrefflich an die hergebrachten Darſtellungen des Gegenſtandes anſchloß.

Der gebundene Geiſt des Mittelalters lebte eben noch in jenen Malern, und nur ſoweit Dante ſelbſt noch in deſſen Banne ſtand, konnte die Kunſt ſeiner Zeit mit ihm Fühlung gewinnen.

* * *

Die Poeſie iſt von jeher der bildenden Kunſt vorausgegangen. Homer hat die Götter und Heroen in all ihrer Macht und Schönheit geſchaut, lange bevor es dem Meißel des Phidias gelang, den vollen Ausdruck dafür zu finden, und Dante ſtellt Menſchen ſo voll Eigenart und Wahrheit des Leibes und der Seele vor uns hin, daß ihnen erſt ein Signorelli und Michelangelo gewachſen war.

Ehe der Geiſt eines Dichters die Kunſt befruchten kann, muß aber nicht nur die Zeit reif für ihn ſein, es muß auch die Kunſt auf's Innigſte ſich mit ihm beſchäftigt haben, in ſein Verſtändniß eingedrungen ſein. Gerade bei Dante ſind wir nun im Stand es genau zu verfolgen, wie das Verſtändniß dem Können den Weg gebahnt hat, und es iſt ungemein lehrreich, dieſer Entwicklung nachzugehen.

Dieſe Vorarbeit vollzog ſich in dem beſcheidenen Rahmen der Miniaturmalerei und Illuſtration der Handſchriften und Drucke, und wenn dieſe Künſtler — und Nicht-Künſtler — ihrer Rieſenaufgabe auch durchaus nicht gewachſen waren und vielfach ſchon am Beginn ihres Wegs zuſammenbrachen unter der Laſt, ſo haben eben doch die immer und immer wieder und von den verſchiedenſten Seiten aus erneuten Verſuche, des Gegenſtandes Herr zu werden, den Stoff unmerklich immer mehr durchgearbeitet und handgerecht und urbar gemacht, und die Frucht der Arbeit zeigte ſich in den von echt Dante'ſchem Geiſte durchwehten Meiſterwerken der Renaiſſance.

Digitized by Google

Die große Zahl der illuſtrirten Dante-Handſchriften und der Eifer und die Sorgfalt, womit die meiſten der Illuſtratoren an ihre Arbeit gingen, beweiſt, wie lebhaft das Bedürfniß war, den großen Dichter, der mehr als irgend einer mit ſeinem Wort zu formen und zu malen verſtand, mit bildlichen Darſtellungen zu begleiten. Und gerade das liebevolle Intereſſe, das ſich meiſt in dieſen Arbeiten verräth, müſſen wir uns immer wieder vor Augen halten, wenn uns von Anfang ein Gefühl der Enttäuſchung darüber befallen will, wie wenig all dieſe Künſtler im Stand ſind, mit Dante Schritt zu halten.

Vorwegnehmen wollen wir die Legion derjenigen Miniatoren, die ſich darauf beſchränken, die drei Cantiken mit Titelblättern zu verſehen, die mehr oder weniger ausführlich immer wieder die gleichen Motive wiederholen:

Inferno: Dante im Walde mit den drei Thieren und Virgil und im Hintergrund den ſonnbeſchienenen Berg, manchmal auch nur einen Theil dieſer Situation oder auch gar nur Dante mit dem aufgeſchlagenen Buch, der Divina Commedia;

Purgatorio: Dante und Virgil am Fuß des Fegfeuerberges mit Cato zuſammentreffend, oder Virgil und Dante im Schifflein, «das hinter ſich nun läßt ſo grauſes Meer», oder auch einfach Seelen im Fegfeuer;

Paradiſo: Gott oder den Himmel, zu dem Dante an der Hand Beatricens aufſchwebt, oder auch einfach eine Glorie oder eine einzelne himmliſche Geſtalt.

Am reinſten zeigt ſich dieſe Gattung in einer ſehr alten Handſchriftengruppe von auffallend ausgeprägter Familien-Aehnlichkeit. Dieſe Codices, die in klarer halbgothiſcher Rund-Schrift urſprünglich nur den Text, meiſt in zwei Colonnen geſchrieben, ohne jede Anmerkung enthalten, weiſen nur auf der erſten Seite jeder Cantica eine miniirte Initiale auf, deren Arabesken-Ausläufer ſich nach oben und unten mehr oder weniger weit erſtrecken und zuweilen ſelbſt drei oder auch alle vier Seiten des Blattes umfaſſen. Die Miniaturen ſind ſorgfältig in Deckfarben (hellroth, blau, grauroth, grün und gelb) ausgeführt, zeigen meiſt viel Schwung und Phantaſie und verweben oft ſehr ſinnig die Geſtalten der Dichtung in ihr Rankenwerk.

Der glänzendſte Vertreter dieſer Familie iſt der Codex Nr. 1080 der Trivulziana in Mailand.[17] Das erſte Blatt zu jeder Cantica iſt ganz umrahmt. Das Blatt des Inferno (Tafel 9) zeigt unten rechts Dante im Wald ſchlafend, in der Mitte Virgil, der aus einem Felſen hervorkommt, und links Dante mit den drei Thieren auf einem Felſen, der ſich bis zur Initiale hinauf zieht. Durch dieſe ſelbſt ſchreitet Dante mit Virgil im Geſpräch. Das Blatt zum Purgatorio (Tafel 10) zeigt Virgil mit dem vor Cato knieenden Dante, Virgil Dante mit Binſen gürtend, Dante aufwärts blickend zu den in der Mitte der oberen Arabeske angebrachten vier Sternen, Virgil Dantes Geſicht mit Thau waſchend, und in der Initiale Dante und Virgil zu Schiff. Das Blatt zum Paradiſo (Tafel 11) endlich iſt reich umrändert mit einem Kranz von Engel-Bruſtbildern. In der Initiale iſt eine Krönung Mariae durch Chriſtus dargeſtellt, am unteren Rand die Krönung Dantes durch die von den Sphären niederſchwebende Beatrice.

Digitized by Google

Ein einfacheres, aber ungemein anmuthiges Beiſpiel aus der gleichen Gruppe bietet Codex Plut. 40 Nr. 12 der Laurenziana in Florenz (Tafel 12), wo das Titelblatt zum Paradiſo Beatrice zeigt, die mit Dante zu Chriſtus in der Initiale aufſchwebt.

In der weiteren Entwicklung dieſer Titelblatt-Illuſtrationen treten vielfach an Stelle der von Arabesken umrankten Initialen ſelbſtändige Bilder. Es wird meiſt viel Fleiß und Mühe auf ſie verwendet und theilweiſe ganz Gutes geleiſtet, ſo vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts die hübſche Illuſtration zum Purgatorio im Codex Plut. 40 Nr. 3 der Laurenziana in Florenz (Tafel 17) oder die an Mantegna erinnernden faſt überreichen Titelblätter des Codex Nr. N VI. 11 der Univerſitätsbibliothek in Turin (Tafel 13, 14 und 15). Aber für unſere Zwecke genügt es, im Allgemeinen auf dieſe Gattung hingewieſen zu haben. Die Wahl der Gegenſtände iſt bei dieſer Art von Illuſtrationen ſehr beſchränkt, und die Darſtellung wird ſehr bald traditionell und trägt nicht weiter dazu bei, die Divina Commedia der Kunſt zu erſchließen.

Damit das erreicht werde, war es nöthig, daß die Kunſt in ein innigeres Verhaltniß zu der Dichtung trete, daß ſie, anſtatt nur ſchmücken zu wollen, anfange, mit ihren Darſtellungsmitteln die Dichtung zu interpretiren, daß ſie anfange wirklich zu illuſtriren. Es dauerte auch nicht lange, bis dies Verlangen in ihr rege wurde. Aber die Wenigſten waren der Aufgabe gewachſen. Bei der Mehrzahl der Illuſtratoren erlahmt die Kraft ſchon nach wenigen Geſängen und zwar um ſo früher, je weitſchichtiger das ganze Unternehmen angelegt war. Leiſtungsfähigere erledigen das ganze Inferno, dringen auch wohl noch in's Purgatorio vor. Eine noch kleinere Zahl wagt ſich bis über das Purgatorio hinaus, und nur den Allerwenigſten iſt es gegeben, die dritte Cantica vollſtändig zu bewältigen.

Wenn wir den Inhalt dieſer Darſtellungen überblicken, ſo machen wir zunächſt die eigenthümliche Beobachtung, daß in der Regel das Verſtändniß für den Gegenſtand der Darſtellung im umgekehrten Verhältniß ſteht zur techniſchen Fertigkeit des Darſtellers. Die künſtleriſch ausgeführten eigentlichen Miniaturen verrathen meiſt eine ängſtliche Befangenheit, die mühſelig und verſtändnißlos den Hauptmomenten der Dichtung folgt unter handwerksmäßiger Wiederholung der nach und nach traditionell werdenden Geſtalten und Situationen. Es iſt die oben charakteriſirte Titelblatt-Malerei auf die Illuſtration der einzelnen Geſänge angewandt. Daneben gibt es eine andere Gattung von Illuſtrationen, weniger ſorgfältig ausgeführt, manchmal nur flüchtig mit der Feder hingezeichnet und leicht oder gar nicht colorirt und oft von einer wahrhaft kindlichen Ungeſchicklichkeit in der Ausführung. Vielfach nehmen ſie auf eine einheitliche Compoſition nicht weiter Bedacht und begleiten, dem unmittelbaren Eindruck der Erzählung folgend, ſozuſagen mit ihrer Darſtellung das Wort des Dichters. Dabei beſitzen dieſe Schildereien aber großentheils eine merkwürdige Friſche und Selbſtändigkeit der Auffaſſung und überraſchen durch das verſtändnißvolle Eingehen auf den Bilder- und Gedankenreichthum der Dichtung.

Volkmann[18] folgert aus dieſer Erſcheinung, daß die begrenzten Mittel der Miniatur nicht dazu geeignet geweſen ſeien, etwas «Abgeſchloſſenes, Endgültiges für die Illuſtration der Divina

Digitized by Google

Commedia» zu leiſten und daß nur mit der «discurſiven Malerei», mit der Schilderung, die durch eine Reihe ineinander verſchwimmender Scenen dem Fortgang der Handlung folge, die Aufgabe der Dante-Illuſtration bewältigt werden könne. Ich glaube, daß der Grund wo anders liegt. Es iſt der eigentlich ſelbſtverſtändliche Satz, daß ohne das äſthetiſche Verſtändniß der Dichtung eine würdige Illuſtration nicht geliefert werden kann.

In der Regel ermangelten nun ſicherlich die Miniatoren, die ihre Kunſt handwerksmäßig betrieben, einer eingehenden Kenntniß der Dichtung, die ſie mit Malereien ausſtatteten. Sie hielten ſich deßhalb an die groben, augenfälligen Züge, die ihnen eben ihre geringe Bildung zu erfaſſen geſtattete, und übertrugen ſie gleichförmig von einer Handſchrift in die andere. Die Darſtellungen der zweiten Art verdankten dagegen ihre Entſtehung wohl meiſt dem beſonderen Wunſch des Beſtellers, des Eigenthümers der ſchon vorhandenen Handſchrift. Denn vielfach iſt bei ihnen von vornherein gar kein Raum für ſie im Text vorgeſehen. Bei manchen iſt es ſogar augenſcheinlich, daß erſt die hinreißende plaſtiſche Gewalt des Dichterworts dem Leſer ſelbſt die Zeichenfeder in die ungeübte Hand gedrückt hat. Daneben machen wir aber die Bemerkung, daß auch der eigentliche Miniator da, wo er ein beſſeres Verſtändniß für den Dichter beſitzt, oder wo ihm gar der Beſteller ſelbſt die Gedanken für die Miniaturen an die Hand gegeben hat, vollkommen die gleich gute Wirkung erreicht wie der Künſtler, der ſich eine leichtere Darſtellungsweiſe geſtattet.

Die Art der Ausführung iſt nicht von grundlegendem Einfluß auf die Stellung, die einem Codex in der Entwicklung der Dante-Illuſtration zukommt, und wir können deßhalb die eigentlichen Miniaturen, wie die Federzeichnungen und ſonſtigen Illuſtrationen ohne Sonderung in einer Ueberſicht zuſammenfaſſen.

Die erſten unſcheinbaren Keime ſolcher künſtleriſch fruchtbaren Motive aus Dante zeigt zum Beiſpiel ein Codex der Laurenziana in Florenz aus der erſten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, Plut. 40 Nr. 7, deſſen flüchtig an den untern Seitenrand hingemalte Illuſtrationen noch überaus roh ſind, aber ſo recht erkennen laſſen, wie ſie unmittelbar der Lectüre ihre Entſtehung verdanken. Von dem hölliſchen Fährmann dieſes Codex (Tafel 16) iſt ein weiter Weg bis zum Charon des Michelangelo. Aber als der alte Illuſtrator ſeinem Teufel die Augen gewiſſenhaft roth malte, um die Flammenräder wiederzugeben, von denen Dante (Inf. 3, 99) ſpricht, hat er eben doch die Geſtalt um einen Schritt auf dieſem Weg, wenn auch um einen ganz kleinen, gefördert.

Noch unbedeutender erſcheint ein fragmentariſcher Codex der Magliabecchiana in Florenz aus dem vierzehnten Jahrhundert, Codici dei Conventi C 3 Nr. 1266. Aber die kleinen, in den Text eingeſchobenen Bildchen mit den verblichenen Farben verrathen doch zum Theil eine originelle Auffaſſung. So iſt die Zeichnung, wie Jaſon Hypſipyle verläßt und dem Widder mit dem goldenen Vließ entgegenfährt (Inf. 18, 86. — Tafel 17), ſo kindlich die Darſtellung auch ſein mag, eines der erſten Beiſpiele, daß der Illuſtrator nicht aus der Haupthandlung, ſondern

Digitized by Google

aus den Epiſoden der Divina Commedia ſeinen Stoff wählt, und ſteht damit wieder am Anfang einer ungemein entwicklungsfähigen Reihe.

Schon erheblich beſſer ſind die Federzeichnungen, die ſich in einem der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angehörigen, ebenfalls nur bruchſtückweis erhaltenen Codex der National-Bibliothek in Neapel, XIII C. 4[19] auf den breiten unteren Rändern der Seiten befinden. So iſt die Scene, wie der Teufel den Navareſen aus dem Pech zieht (Inf. 22, 34. — Tafel 18), ſo gut wiedergegeben, daß das Bild als eine unmittelbare Vorſtufe zu der Zeichnung erſcheint, mit der Flaxman dieſe Stelle illuſtrirt hat. Manchmal geht er allerdings auch zu weit, ſo, wenn er den Meiſter Adam, der wegen ſeiner Waſſerſucht mit einer Laute verglichen wird (Inf. 30, 49), wirklich mit einem als Laute geſtalteten Rumpfe ausſtattet (Tafel 19). Oder er mißverſteht auch den Dichter, ſo, wenn er zu der Stelle, wo Agnello Brunelleſchi mit dem Drachen zu einer Geſtalt zuſammenwächſt und Dante ſagt:

Als die zwei Häupter ſich in eins verbanden,
Sah'n wir vermiſcht ſich zwei Gebilde gatten
Zu einem Angeſicht, drin zweie ſchwanden, Inf. 25, 70.

zwei Menſchengeſtalten mit einem Kopfe zeichnet, an die ſich der Drache ankrallt (Tafel 20).

Mißverſtändniſſe ſind übrigens bei der Schwerverſtändlichkeit des zu behandelnden Stoffes erklärlicher Weiſe nichts Seltenes. Und gerade die originellen Illuſtratoren, die ihre eigenen Wege gehen und neue Motive aus der Dichtung herausgreifen, ſind es vornehmlich, bei denen wir ſie finden.

So ſind dem auf die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts geſchätzten Codice Filippino der Biblioteca Oratoriana in Neapel[20], der in ſeinen kleinen, noch recht kindlich gemalten Bildchen eine Fülle guter Züge bringt, auch eine ganze Reihe Irrthümer nachzuweiſen. Zu der Stelle, wo der Gegenzug der Kuppler und Verführer geſchildert wird:

Gleich wie die Römer des Gedränges wegen
Im Jubeljahr geſorgt, den Uebergang
Des Volks zu regeln auf der Brücke Stegen,

So daß die Einen dieſe Seit' entlang
Die Burg vor Augen gen Sanct Peter wallten,
Die auf der andern nach dem Bergeshang, Inf. 18, 28.

gibt er eine aufgezogene Zugbrücke, durch welche die beiden Gruppen von Sündern getrennt ſind (Tafel 21), während thatſächlich die Brücke der Länge nach durch eine Schranke geſchieden und nicht von den Verdammten, ſondern von den Jubiläumspilgern bevölkert zu denken iſt. Zwar wenn der Illuſtrator den Minotaurus (Inf. Geſ. 12) als eine Art Stier-Centauer darſtellt (Tafel 22), ſo können wir ihm dies nicht als eigentlichen Fehler anrechnen. Denn dieſe von der Antike abweichende Auffaſſung war im Mittelalter weit verbreitet und findet ſich in den Abbildungen einer langen Reihe von Dante-Handſchriften wieder.[21] Jedoch im Uebrigen enthält

Digitized by Google

unſer Codex in ſeinen Bildern noch manche Unebenheiten, wenn auch meiſt ſolche, die um eines eigenartigen Zuges willen doch wieder unſer beſonderes Intereſſe verdienen. So vermengt er bei der Strafe der Simoniſten (Inf. 19. 16) in höchſt ſonderbarer Weiſe das Gleichniſs mit dem Verglichenen (Tafel 23). Dante vergleicht die Felslöcher, aus denen dieſe Sünder die brennenden Beine ſtrecken, mit den röhrenförmigen Löchern im Taufſtein des Baptiſteriums von Florenz. Unſer Illuſtrator ſteckt nun die Simoniſten einfach in die Taufſtein-Löcher ſelbſt. Das iſt ja unrichtig, aber das Bildchen erklärt uns doch beſſer, was Dante gemeint hat, als ein langer Commentar. Uebrigens macht der Taufſtein einen ſo realiſtiſchen Eindruck und erinnert ſo lebhaft an den heute noch vorhandenen des Baptiſteriums von Piſa, daſs man verſucht iſt, ihn als eine Nachbildung des untergegangenen florentiner Originals anzuſprechen, woraus ſich dann wieder Schlüſſe auf die Heimath des Künſtlers ziehen lieſsen. Bemerkenswerth iſt es auch, wie die Darſtellung des Lucifer (Tafel 24) von der Dichtung abweicht. Wohl hat er drei Geſichter und Fledermausflügel, aber er ſteckt nicht mit dem halben Leib im Eiſe, ſondern ſteht mit ſeinen Krallenfüſsen über einem Haufen Sünder. Er zerkaut auch nicht die drei Erzverräther, ſondern hält nur mit den Händen zwei Sünder gefaſst, und auch die ſchlangen-umwundenen, von Teufeln gepeinigten Sünder neben ihm paſſen nicht in die Giudecca Dantes. Die ganze Darſtellung iſt Nichts weiter als die Wiederholung des Lucifer-Typus der Weltgerichtsbilder. Der Umſtand, daſs er hier in dieſer frühen Dante-Illuſtration ſammt ſeinen Abweichungen von Dantes Auffaſſung ſo genau feſtgehalten iſt, beſtätigt klar, daſs der Künſtler dieſe Geſtalt fertig vorgefunden haben muſs, daſs ſie älter iſt als die Divina Commedia.

Ein ſchon etwas ſpäterer, der zweiten Hälfte des Jahrhunderts angehöriger Codex der Angelica in Rom No. 1102 (früher S. 2. 10) zeigt bei einem etwas gröſseren Format der Miniaturen und bei gröſserer Kunſtfertigkeit und Sorgfalt in der Ausführung eine ähnliche Originalität in der Auswahl der Scenen, die er dann mit einer ganz achtungswerthen Lebendigkeit darzuſtellen verſteht.[22] So iſt die Begegnung Virgils mit den Teufeln, während Dante

im Geklippe
Der Brücke ſitzet ganz und gar verkrochen, Inf. 21, 88.

recht ausdrucksvoll (Tafel 25). Doch vom Ueberfluſs iſt im Hintergrund der Teufel mit dem luccheſiſchen Rathsherrn auf dem Rücken, in dem ſich ſchon das fehlerhafte Streben bekundet, möglichſt viele Scenen des Gedichtes auf einem Bilde zu vereinigen. Ein ſchlimmes Miſsverſtändniſs iſt dieſem Miniator in ſeinem Bilde zum ſiebten Geſang des Inferno begegnet (Tafel 25). Dante erzählt dort von den Schaaren der Geizigen und Verſchwender, die ſich in entgegengeſetzter Richtung bewegen «voltando pesi per forza di poppa» (V. 27), d. h. indem ſie Laſten mit der Wucht der Bruſt fortwälzen. Dem Wortlaut nach könnte es aber auch heiſsen: «indem ſie mit der Wucht der Bruſt Gewichte drehen», und ſo iſt es in der Miniatur dargeſtellt. Es ſind unverkennbar altmodiſche ſogenannte Schnellwagen mit Laufgewichten, die die Sünder zuſammenſtrecken, während ſie ihren Rundlauf machen.

Digitized by Google

Die Künſtler dieſer beiden Codices ſind keineswegs arm an Erfindungsgabe, aber beide haben ihre Aufgabe nicht durchgeführt. Das Inferno iſt von beiden vollſtändig illuſtrirt, vom erſten ſogar mit zweiundneunzig Bildern. Das Purgatorio bietet nur dem erſten noch Stoff, aber auch nur noch zu dreiundfünfzig Bildern, und im Paradiſo verſagt ihm ebenſo die Kraft wie dem Anderen.

Nicht immer allerdings iſt der Illuſtrator darum zu loben, daß er ſein Werk durchgeführt hat. So hat der Maler des modeneſiſchen Codex VIII, G. 6 der Biblioteca Eſtenſe in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts jeden oberen Seitenrand mit einem Bilde verſehen. Aber die flüchtigen, überaus rohen Illuſtrationen halten ſich an die alleräußerlichſten Hauptzüge, und wenn einmal ein eigener Zug hinzukommt, ſo iſt er von einer überraſchenden Armſeligkeit, zum Beiſpiel die Seelen, die vermittelſt eines Laufbrettes vom Strand in den Nachen Charons gelangen, oder Minos, der am Pulte ſitzt und die Sünden-Regiſter aufgeſchlagen hat. Der Triumph der Kirche iſt von einer mühſeligen Gewiſſenhaftigkeit, und das einzige Mittel des Illuſtrators gegen die Monotonie der Bilder zum Paradiſo beſteht darin, daß er die muſicirenden Engel mit den Inſtrumenten wechſeln läßt und durch geſteigerte rothe Schraffirung die Zunahme des Lichtglanzes andeutet. Es iſt mir unverſtändlich, wie Volkmann (p. 22) ſagen kann, dieſe Handſchrift gehöre «zu den intereſſanteſten Löſungen der Aufgabe, die Divina Commedia zu illuſtriren».

Eine der ſeltenen Ausnahmen, wo die Illuſtration in den drei Cantiken wirklich gut durchgeführt iſt, bietet der Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz[23] von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, zu dem noch das in dem Mailänder Codex (Biblioteca Nazionale A. G. XII. 2) enthaltene Paradiſo gehört. Der große Codex iſt trefflich geſchrieben und conſervirt und enthält den Text der Dichtung in der Mitte der Seite, umgeben von dem kleiner geſchriebenen Commentar des Jacopo della Lana. Der Miniator begleitet mit ſeinen minimalen Bildchen in ſinnig friſcher Weiſe Text und Commentar auf Schritt und Tritt, und Kraft und Fleiß der Ausführung bleiben bis zum Schluß auf gleicher Höhe. Allerdings hat ſich in dieſem Falle offenbar der Beſteller auch lebhaft für die Ausführung der Miniaturen intereſſirt. Das zeigen auf den Rändern der Handſchrift die verblichenen Bleiſtift-Anweiſungen über das, was in den einzelnen Bildern dargeſtellt werden ſollte. Beſonders vortheilhaft wirkt in dieſem Codex die Uebung, nicht nur die Seelen im Jenſeits darzuſtellen, ſondern auch Schuld und Verdienſt ihres irdiſchen Lebens, ſo das Treiben des Verführers (Inf. Geſ. 18. — Tafel 26), des Falſchmünzers (Inf. Geſ. 29. — Tafel 27), die Abſolution Guidos von Montefeltro durch Bonifaz in der Initiale des Textes neben dem Kampf des heiligen Franziscus und des Teufels um die Seele Guidos in der Initiale des Commentars (Inf. Geſ. 27. — Tafel 28), den Verrath des Tribaldello (Tafel 29),

Der aufgethan Faenza bei der Nacht.[24] Inf. 32, 123.

Auch andere Gegenſtände, wie ſie die Geſänge gerade bieten, greift dieſer Miniator keck auf, ſo bei Purgatorio Geſ. 7 den Limbus, charakteriſirt durch den niederſteigenden Chriſtus, obwohl von dieſem ſelbſt an der Stelle nicht geſprochen wird (Tafel 30), den draſtiſchen Geiz

Digitized by Google

bei Purgatorio Geſ. 20 (Tafel 31), den Gottgeſandten, der die Hure und den Rieſen tödtet, bei Purgatorio Geſ. 33 (Tafel 32).[25] Volkmann hat ja wohl Recht (p. 13), daß dieſe Miniaturen in ihrer Ausführung, namentlich auch wegen ihres kleinen Maßſtabes, Manches zu wünſchen übrig laſſen. Aber es darf doch auch nicht überſehen werden, daß ſich in der Wahl der Motive, die den Allegorien nach Möglichkeit aus dem Wege geht und ſich dafür lebendigen Typen zuwendet, ein ſehr feines Verſtändniß für das künſtleriſch Darſtellbare bekundet, und daß damit für die Dante-Illuſtration eine Vorarbeit geliefert wurde, die durchaus nicht zu unterſchätzen iſt und auf der von den Späteren nur gar zu wenig weiter gebaut wurde.

Ebenſo beſchränkt und primitiv in ſeinen Ausdrucksmitteln und ebenſo anerkennenswerth in ſeinem Wollen iſt der Miniator einer um 1400 gefertigten prächtigen Handſchrift der Magliabecchiana, Palch. I, 29, der in dem engen Rahmen ſeiner, als Ornamente ganz vollendeten, Initialen mit liebevollem Eingehen auf den Dichter eine Fülle origineller Züge zuſammendrängt. Erſtaunlich iſt es zum Beiſpiel, was er alles über den Beginn des zweiten Geſanges des Inferno zu ſagen weiß (Tafel 33): links die neun Muſen, die ja Dante am Eingang des Geſanges anruft, als eine Corona von holden Fräulein, in deren Mitte ein Minneſänger mit der Laute wohl den Muſagetes Apollo bedeuten ſoll, obwohl der eigentlich nicht hierher gehört; davor Dante und Virgil in ihrem ernſten Expoſitionsgeſpräch; rechts oben die «drei benedeiten Frauen» und unten Virgil, der aus einem Erdloch, dem Limbus, hervorſieht, und Beatrice zu ihm niederſchwebend. Die letzte Situation wiederholt ſich auf dem zweiten zu demſelben Geſang gehörigen Bilde (Tafel 34), auf dem überdies noch Dante höchſt gewiſſenhaft dargeſtellt iſt, wie er

mit dem Tod im Strome ringt. Inf. 2, 107.

Die gleiche, uns faſt humoriſtiſch anmuthende und doch rührende, Gewiſſenhaftigkeit kehrt noch oft bei dieſem Miniator wieder. Eines der auffallendſten Beiſpiele ſei hier noch erwähnt; es iſt die Initiale zum vierten Geſang des Paradieſes (Tafel 34). Sie zeigt zu unterſt Beatrice und Dante zwiſchen zwei Fruchtbäumen:

Zwiſchen zwei gleich entfernt, gleich leckern Speiſen
Wird Einer eh den Tod durch Hunger finden,
Eh frei er eine wählte drein zu beißen;

darüber ein Schaf zwiſchen Wölfen:

So ſtünd' ein Lamm mit gleichem Furchtempfinden
Inmitten zweier Wölfe gier'gem Toben;

und zu oberſt ein Hund zwiſchen zwei Dammhirſchen:

So ſtünd' ein Hund inmitten zweier Hinden.

Es iſt Zeile um Zeile illuſtrirt.

Sehr glücklich vermeidet er auch im weiteren Verlauf des Paradieſes die Klippe der Einförmigkeit, indem er unter der Scene im Himmel jeweils die irdiſchen Vorgänge andeutet, die den Hauptinhalt des Geſanges bilden, eine Darſtellungsweiſe, die ſpäter in den kleinen Holzſchnitten der venezianiſchen Ausgabe genau nachgeahmt wurde (Tafel 54). Der Hauptfehler

Digitized by Google

dieſes Miniators iſt, daß er ſich zuviel zumuthet, über die Grenzen des Darſtellbaren hinausgeht, ſich allzu ängſtlich bemüht, dem Dichter zu folgen und namentlich zu viel auf einem Bilde ſagen will, ein Fehler, der noch Manchem nach ihm verhängnißvoll werden ſollte.

Vollkommener in ſeinen Ausdrucksmitteln und beſonnener in der Wahl und Anordnung ſeines Stoffes bei der gleichen naiven Friſche im Erfaſſen der Dichtung iſt der Künſtler, der zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts den Codex Nr. 4776 der Vaticana illuſtrirt hat. Außer den drei prächtig gemalten Titelblättern (Tafel 35) und einer im gleichen Stil gehaltenen großen Fortuna mit dem Schickſalsrad (Inf. 7, 68 ff.) hinter dem ſechſten Geſang des Inferno (Tafel 36) enthält dieſer vortrefflich geſchriebene und faſt tadellos erhaltene Codex eine ganze Reihe leicht colorirter ſelbſtändiger Zeichnungen zum Inferno von überraſchender Originalität. Im Purgatorio iſt der für die Bilder im Text ausgeſparte Raum freigeblieben. Im Paradiso finden ſich zu den elf erſten Geſängen Skizzen, theils in Feder, theils in Blei, ein ſehr achtungswerther Verſuch mit gutgezeichneten frommen Gruppen, der aber auch an der Sprödigkeit dieſer überſinnlichen Gegenſtände ſcheiterte. Uns intereſſirt hier zunächſt das Inferno. Da bringt er zum Beiſpiel zum vierten Geſang ganz naiv Einen, der vom Schlaf auffährt (Tafel 37):

Als rüttelt' Etwas mich gewaltſam wach, Inf. 4, 3.

zum ſechsundzwanzigſten Geſang den Untergang des Ulyſſes und ſeiner Genoſſen (Tafel 37):

Fünfmal erwachte und fünfmal entſchlief
Dort an des Mondes unterm Theil das Licht,
Seit unſer Schiff ſo ſchwere Straße lief,

Als nebelfern ein Berg uns kam in Sicht,
So hochaufragend mit den mächt'gen Schroffen
Im Leben ſah ich ſeines Gleichen nicht.

Wir jauchzten, doch zum Weh ward bald das Hoffen,
Als her vom fremden Strand mit wucht'gem Prallen
Ein Wirbelſturm des Schiffes Bug getroffen.

Läßt's dreimal kreiſen mit den Waſſern allen,
Beim vierten Mal das Heck nach oben ſteigen,
Abwärts den Bug, wie Jenem es gefallen;

Dann ſchloß ſich über uns des Meeres Schweigen. Inf. 26, 130.

Zum dreißigſten Geſang gibt er eine merkwürdig lebendige Auffaſſung vom Wahnſinn des Athamas (Tafel 38):

Zu jener Zeit, als das Geſchlecht von Theben
Der Juno wegen Semele verhaßt,
Wie ſie zu mehren Malen kundgegeben,

Ward ſo von Wahnſinn Athamas erfaßt,
Daß er, als mit zwei Knaben kam gegangen
Sein Weib, auf beiden Armen gleiche Laſt,

Digitized by Google

Ausrief: «Die Netze ſpannet, laßt mich fangen
Die Löwin ſammt der Brut auf ihrem Zug!»
Und die erbarmungsloſen Fänge langen

Nach einem, dem Learch, und hoch im Flug
Schwang er ihn an den Fels, daß er zerſchellte.
Sie ſprang in's Meer, mit dem, den ſie noch trug. Inf. 30, 1.

Und zu dem gleichen Geſang zeigt er uns Hecuba (Tafel 38):

gefangen, ſchmerzvergeſſen,
Als ſie getödtet Polyxenen fand
Und Polydorus, den ſie noch beſeſſen,

In ihrem Jammer traf am Meeresſtrand. Inf. 30, 16.

Auf dieſem Bilde war im erſten Entwurf auch die Leiche der Polyxena gezeichnet, die dann mit einem Felſen übermalt wurde, jetzt aber im Umriß wieder durchſchimmert. Das Bildchen hat in ſeiner rührenden Einfalt etwas vom Volkslied. Es klingt daraus wie das Lied von den zwei Königskindern.

Eine andere Illuſtration dieſes Codex iſt um deßwillen beachtenswerth, weil ſie uns eine weitere Beſtätigung der Wahrnehmung gibt, die wir bei dem neapolitaniſchen Codice Filippino gemacht haben, daß nämlich die Künſtler ſich im Widerſpruch mit der Divina Commedia zuweilen an ältere maleriſche Vorbilder anſchließen. Die Illuſtration der Schlemmer (Tafel 36) zeigt außer dem im ſechſten Geſange erwähnten Cerberus[26] zwei Sünder am Tiſch ſitzend und mit Eſſen und Trinken beſchäftigt. Dieſer Zug findet ſich nicht bei Dante, wohl aber auf dem Weltgerichtsbild in Piſa und auf dem des Fra Angelico in der Accademie von Florenz. Merkwürdig iſt es, daß ihn auch Nardi auf ſeinem Bild in S. Maria novella verwendet, obwohl er ſich ſonſt mit peinlicher Genauigkeit an Dante hält. Dieſe bezeichnende Beſchäftigung war eben für die Künſtler zu brauchbar, als daß ſie wegen des Widerſpruchs mit der Divina Commedia darauf hätten verzichten mögen. Das Beiſpiel beweiſt übrigens, wie unrichtig es iſt, wegen eines einzigen Widerſpruches den Zuſammenhang zwiſchen Künſtler und Dichter ohne Weiteres in Abrede ſtellen zu wollen.

Ein ebenſo glänzender Vertreter dieſer Richtung iſt der Pracht-Codex der Marcus-Bibliothek in Venedig (Claſſe IX, Nr. 276) aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Zwar nicht ſo geiſtvoll prägnant wie der der Vaticana, ſondern eher etwas weitſchweifig, zeigt der Illuſtrator doch eine ehrliche Hingabe an ſeine Arbeit, eine große Vertrautheit mit dem Stoff der Dichtung und neben einer oft philiſtröſen Steifheit vielfach wieder eine Friſche und Kraft des Ausdrucks, die mit ihrem naiven Realismus dieſe Bilder wirklich wie einen fernen Nachklang «Giottesker Schule» erſcheinen läßt. Den gleichen Sinn für die Epiſode wie bei dem vaticaniſchen Codex finden wir in dem Bild von Athamas und Ino (Tafel 39), das auch in der Ausführung ſtark an jenen erinnert. Gute Beiſpiele für die Schwächen und die Vorzüge dieſes Künſtlers ſind

Digitized by Google

die Darſtellungen der von Dante im Purgatorio geſchauten Bilder der Hoffahrt (Geſ. 12. — Tafel 40) und der Sanftmuth (Geſ. 15. — Tafel 41). Da ſchildert er nach der Reihe den gefallenen Engel Lucifer und daneben den Briareus,

wie das Geſchoß ihn fällte
Des Himmels und wie ſeine wucht'gen Glieder
Der Erde laſteten in Todeskälte. Purg. 12, 28.

Darunter Nimrod «am Fuß des großen Baus» mit einem koſtbaren Ausdruck der babyloniſchen Rathloſigkeit und daneben wieder Niobe mit rührender Gewiſſenhaftigkeit

Zwiſchen der Kinder zweimal ſieben Leichen. Purg. 12, 39.

Beſſer ſind ihm die Viſionen der Sanftmuth gelungen. Die Geſchichte von Jeſus im Tempel, in zwei Bilder zerlegt, wobei die Worte der Maria:

Schau her, es hat der Vater dein und ich
Mit Schmerzen dich geſucht, Purg. 15, 91.

ganz trefflich zum Ausdruck kommen. Darunter links das Urtheil des Piſiſtratus über den kühnen Verehrer ſeiner Tochter, auch eine gut componirte und naiv ſprechende Scene, und zur Rechten die Steinigung des Stephanus, auf der die Art, wie die drei Momente des Aufraffens, Ausholens und Werfens auseinandergelegt ſind, wirklich einen echt künſtleriſchen Sinn verräth. Ueberaus anmuthig iſt ſchließlich die auch von Volkmann hervorgehobene Anrufung Apollos am Anfang des Paradiſo:

O gütiger Apoll, gieß deinen Geiſt
Zum letzten Werk mir ein, wie's dein Begehr,
Eh den geliebten Lorbeer du verleihſt. Par. 1, 13.

Der goldhaarige Heidengott hat ſich ähnlich wie in dem obenerwähnten Codex der Magliabecchiana in einen blondlockigen Minneſänger verwandelt, der mit der Fiedel unter ſeinem Lorbeer-Baum ſitzt und dem ihm zu Füßen knienden Dante Eins vorſpielt. Glückliche Zeit, die ſo etwas wagen kann!

Dabei gehört dieſer Codex zu den ſeltenen Ausnahmen, in denen die Illuſtration bis zum Ende durchgeführt iſt. Ob die Bilder zum Paradiſo von einem anderen Künſtler herrühren, als die zu Inferno und Purgatorio, wie Volkmann meint (p. 23), laſſe ich dahingeſtellt. Allerdings iſt die Erfindung ſchwächer und die Ausführung roher und flüchtiger. Aber wir machen ja auch ſonſt die Beobachtung, daß beim Paradiſo das Intereſſe des Künſtlers nachläßt, und Einzelnes iſt im Paradiſo des Marcianiſchen Codex ſehr anerkennenswerth, ſo im dritten Geſang die anmuthige Verſammlung der Frauen, die ihr Gelübde nicht hielten, oder die ſogar auffallend gut componirte Krönung Mariae im dreiundzwanzigſten Geſang, während andererſeits auch die Bilder im Inferno und Purgatorio keineswegs alle auf der gleichen Höhe der Ausführung ſtehen, wie zum Beiſpiel Paolo und Francesca (Tafel 42) ganz mißglückt iſt.

Man mag lächeln über viele dieſer Bilder, aber die freie, ſouveräne Art, wie der Maler ſich aus der Dichtung ſeinen Stoff wählt, iſt der einzige Weg, auf dem eine wirklich künſtleriſche

Digitized by Google

Dante-Illuſtration zu Stande kommen kann, der einzige, auf dem der bildende Künſtler aus einer Dichtung wirklich Nutzen zu ziehen vermag. Leider ſind die Dante-Illuſtratoren auf dieſem Wege nicht fortgeſchritten. In dem Handwerksmäßigen ihrer Kunſt nehmen ſie Theil an der hohen Entwicklung, die die Buchmalerei nach und nach erreicht; dem geiſtigen Gehalt ihrer Bilder wiſſen ſie nichts zuzulegen. Ja, die ſelbſtändige Auffaſſung verſchwindet zuweilen völlig.

Ein bezeichnendes Beiſpiel, auf welche Abwege die Illuſtration gerathen konnte, liefert der zu Anfang des 15. Jahrhunderts geſchriebene Codex XIII C. 1 der National-Bibliothek in Neapel. Auf zwei zuſammengehörigen Folio-Seiten führt er den Triumph der Kirche vor (Purg. Geſ. 29. — Tafel 43 und 44). Die Ausführung iſt ganz vorzüglich. Namentlich bekunden die ausdrucksvollen Köpfe der vierundzwanzig Greiſe des alten und der ſieben des neuen Teſtaments (V. 83 und 133 ff.) eine künſtleriſche Begabung, wie ſie bei Buch-Illuſtrationen nicht gewöhnlich iſt. Aber die ganze Anordnung, die feſt an den Allegorien der Dichtung klebt, iſt von einer Trockenheit, die einen äſthetiſchen Genuſs nicht aufkommen läßt, und gar die ſieben Leuchter mit all ihren Beiſchriften und Einſchriften ſind ſchon mehr zum Commentar als zur Illuſtration zu rechnen.

Aber auch bei den beſſeren Illuſtrationen der ſpäteren Zeit überwiegt mehr und mehr die einförmige Wiederholung der Hauptmomente. Von dieſem Mangel hält ſich ſelbſt der techniſch ſo vollendete reiche Bilderſchmuck des vielbewunderten Codex des Herzogs von Urbino in der Vaticana Nr. 365 (Tafel 35) nicht frei, nicht in ſeinen älteren Miniaturen, die wohl der Schule des Mantegna zuzutheilen ſind — man vergleiche z. B. auf Mantegnas Anbetung der Könige in den Uffizien (Tafel 45) nicht nur die Figuren, ſondern auch die Behandlung von Boden, Felſen, Himmel und Wolken —, und noch viel weniger in den gewiſs mit Unrecht dem Giulio Clovio zugeſchriebenen der zweiten Hälfte, denen der Codex eigentlich ſeinen Ruf verdankt. Er liefert ſo recht den Beweis zu unſerem Satz, daſs die gröſste Vollkommenheit in den Mitteln der Darſtellung den Dante-Illuſtrator nicht zum Ziele führt ohne ein wahrhaft äſthetiſches Verſtändniſs der Dichtung.

In der Technik hat ſchon der erſte der beiden Künſtler eine ſehr hohe Stufe erſtiegen. Vor Allem ſeine wirkungsvolle Handhabung der Perſpective kommt ihm zu Statten, da ſie ihn zu einer überaus klaren, überſichtlichen Erzählung befähigt. Das Nackte iſt bei ihm in Zeichnung und Modellirung anatomiſch richtig, er iſt im Stande, in Geſicht und Geberde ſeeliſchen Ausdruck zu legen, und beſitzt ſogar das Geheimniſs, der Landſchaft eine zur Situation paſſende Stimmung zu geben.

Von manchen Scenen mit einfacher Situation iſt ihm deſshalb die Wiedergabe ſehr gut gelungen. So ſind Franceſca und Paolo (Tafel 42) trefflich in Haltung und Ausdruck, ſie weinend und redend, er weinend und ſchweigend, und auch in den Zügen des zuhörenden Dante ſpiegelt ſich gut die Erſchütterung des Mitleids. Ueberraſchend gut iſt der ſonſt gewöhnlich ſehr matte Lucifer (Tafel 47), bei dem namentlich auch der Contraſt der drei verſchiedenfarbigen

Digitized by Google

Geſichter und die ganz rothe Felswand als Hintergrund für die ſchwarze Geſtalt ſehr gut wirkt. Auch der Aufſtieg «aus der runden Kluft» zu «der Erde lichter Weite» (Tafel 47) iſt ſehr ſtimmungsvoll, wobei dem Maler hingehen mag, daß er die Dichter nicht bei Sternen-Schein am Fuß des Fegfeuerberges, ſondern in die Tageshelle einer lieblichen weiten Hügellandſchaft herauskommen und zur Steigerung des Contraſtes die Beine des Lucifer bis über die Erdoberfläche aufragen läßt. Ebenſo wirkt die Binſengürtung am Schluß des erſten Geſanges des Purgatorio (Tafel 48) gut und ſtimmungsvoll mit ihrer einfachen Compoſition und mit ihrem weiten Blick über Strand und Meer. Sehr glücklich verwerthet er auch ſeine Kenntniß der Perſpective in der Klamm der Kuppler und Verführer (Tafel 46), um den unabſehbaren Strom dieſer Sünder zur Darſtellung zu bringen, oder in der Klamm der ſchlimmen Rathgeber, wo er die ſprechenden Flammen zu der Felsbrücke herauffſchweben läßt, um die ungeheuere Tiefe der Schlucht zu veranſchaulichen.

Dann aber pfropft er wieder eine Fülle mühſeligen Details auf einem Bilde zuſammen, ſo beim dritten und beim achten Geſang des Inferno oder beim achten des Purgatorio, wo er die reinen Inhaltsverzeichniſſe gibt. Auch das in Perſpective und Beleuchtung vortreffliche Bild zum zweiten Geſang des Purgatorio (Tafel 48) wirkt unruhig durch den dreifachen Gegenſtand der Darſtellung: im Hintergrund Dante und Virgil beim Herannahen des Engel-Fährmanns, in der Mitte eine Seelenſchaar dem Berg zuſtrebend und im Vordergrund die Begegnung mit Caſella und der rügende Cato. Manchmal verleitet ihn auch das Streben, möglichſt viel auf ſeinem Bild zu vereinigen, zu ganz widerſinnigen Zuſammenſtellungen, ſo, wenn er im fünfundzwanzigſten Geſang (Tafel 46) den Vanni Fucci, der die Feigen zeigt, mit Agnello Brunelleſchi, den die ſechsfüßige Schlange umklammert, und einem dritten Sünder nebeneinander bringt und Dante mit Virgil auf dem Grund der Klamm zu ihnen treten läßt, während in der Divina Commedia die Beiden von der Brücke aus zuhören — was allein auch die aus der Dichtung in das Bild herübergenommene aufhorchende Geberde Dantes (V. 45) wirklich motivirt — und ſich wohl hüten in die ſchlangen-erfüllte Schlucht herabzukommen.

Die Mehrzahl der Bilder dieſes Künſtlers hält ſich auf der großen ausgetretenen Straße der handwerksmäßigen Dante-Illuſtratoren. Er läßt ſich nicht durch die Gedanken der Dichtung zu ſelbſtändigem Schaffen anregen, ſondern haftet befangen an dem Wort des Dichters, und ſeine Kunſt wird ſchließlich zur trockenen Zeichenſchrift.

Noch ſchlimmer ſteht es freilich mit der zweiten wohl erſt im ſiebzehnten Jahrhundert illuſtrirten Hälfte dieſes Codex. Die Bilder ſind von einer wunderbaren handwerksmäßigen Fertigkeit und Formgewandtheit, zugleich aber auch von einer ſüßlichen Geiſt- und Herzloſigkeit, die wohl ausreicht, einen Porzellanteller hübſch zu decoriren, wie Volkmann treffend bemerkt, aber niemals im Stande iſt, auch nur den kleinſten Funken Dante'ſchen Geiſtes zu übermitteln.

In den Aeußerlichkeiten iſt auch dieſer Illuſtrator ziemlich genau. In dem Bild zu der Stelle des Purgatorio, wo Dante mit Beatrice zur Quelle Eunoe kommt (Tafel 50), iſt die Situation recht getreu wiedergegeben. Da ſieht man die Sonne, die

Digitized by Google

glühender und fachtren Ganges ſteigt. Purg. 33, 103.

Da ſieht man die ſieben Frauen, die anhalten

Am Rand noch in des bleichen Schattens Hut. Purg. 33, 109.

Und gewiſſenhaft findet man die Stelle wiedergegeben:

Vor ihnen drangen, wie mir ſchien, vereint
Tigris und Euphrates aus einer Quelle
Und ſchieden zögernd wie der Freund vom Freund. Purg. 33, 112.

Aber trotz aller Genauigkeit wird unverſehens das irdiſche Paradies eine Park-Anlage und Beatrice und die ſieben Tugenden galante Schäferinnen, mit denen Dante und Statius promeniren.

Zu einem intereſſanten Vergleich zwiſchen den beiden Künſtlern dieſer Handſchrift bietet ſich Gelegenheit, da der ältere zufälligerweiſe im Paradies noch außer der Reihe ein Bild gemalt hat, den Kranz der Theologen im Sonnenhimmel zum zehnten Geſang (Tafel 49), und ſein Nachfolger genöthigt war nun beim elften Geſang den gleichen Gegenſtand zu behandeln (Tafel 49). Da zeigt ſich denn dieſer in ſeiner ganzen conventionellen Hohlheit gegenüber dem biederen, markigen Ernſt des Alten.

Bei der Mehrzahl der Bilder zum Paradiſo hat ſich übrigens der zweite Künſtler darauf beſchränkt, das ſaubergemalte Sternbild zu geben und darin mit winzigen, jeden Ausdrucks baren Figürchen den Inhalt des Geſangs anzudeuten. So malt er zu dem Himmel des Mars (Tafel 50) einen Stern, getheilt durch ein goldenes Kreuz, das von mikroſkopiſch kleinen Geſtalten von Kriegern erfüllt iſt, während der eine Zacken des Sterns die vereinigten Zweige von Palme und Lorbeer trägt. Dabei begegnet dem Maler noch das Verſehen, daß er dies Bild ſchon beim dreizehnten Geſange bringt, wo es gar nicht hingehört, und es dann beim vierzehnten zu wiederholen gezwungen iſt. Es war nicht zu verwundern, daß ſich dieſer Virtuos bankerott erklären mußte, wo dem ehrlichen Künſtler, ſeinem Vorgänger, die Kraft verſagte.

Der Urbinatiſche Codex hat gezeigt, daß zwei Miniatoren von vollendeter Technik das Ziel einer muſtergültigen Dante-Illuſtration nicht erreicht haben. Daraus folgt aber noch nicht, daß dieſe Technik zur Löſung der Aufgabe überhaupt nicht fähig iſt. Es iſt ſehr wohl denkbar, daß der ältere Künſtler des Urbinatiſchen Codex unter der richtigen Leitung, etwa mit einem Rathgeber, wie er dem Künſtler des Codex Nr. 1005 der Riccardiana zur Seite ſtand, oder mit dem Verſtändniß für den Dichter wie der Illuſtrator des Codex Nr. 4776 der Vaticana oder Palch. I, 29 der Magliabecchiana, ganz Hervorragendes für die Dante-Illuſtration geleiſtet hätte. Daß aber Volkmann nicht Recht hat, wenn er (p. 8) die «discurſive Malerei» als die einzig «wahre und richtige Art der Darſtellung für die göttliche Komödie» aufſtellt, dafür ſcheint mir gerade der Künſtler den Beweis zu liefern, den Volkmann für ſeine Behauptung anruft: Sandro Botticelli.

Sicher ſteht dieſer Künſtler in der erſten Reihe der Dante-Illuſtratoren. Seine 93 Blätter zur Divina Commedia im Berliner Kupferſtich-Cabinet und im Sammelband der Regina di

Digitized by Google

Svezia im Vatican ſind unſtreitig das umfangreichſte und künſtleriſch bedeutendſte Illuſtrations-Werk zu Dantes Dichtung, das aus der Renaiſſance auf uns gekommen iſt. Zudem erſcheint dieſer ſinnig träumeriſche Romantiker der Renaiſſance mit ſeiner Märchen-Phantaſie und ſeinem ſpeculativen Geiſt, der ſich in der Schule der Pollajuoli und Verrocchios einen geſunden Realismus angeeignet hatte, ohne ſeinen Idealismus einzubüßen, als der berufene Interpret des großen Dichters, mit dem er ſo viele geiſtigen Berührungspunkte beſitzt.

Daß er es nur ſehr unvollkommen geworden iſt, ſcheint mir hauptſächlich durch das discurſive Princip verſchuldet, das er im ausgedehnteſten Maße anwendet. Wirklich auf der Höhe ſeiner Aufgabe ſteht er faſt nur da, wo er ſich darauf beſchränkt, eine einheitliche, in ſich geſchloſſene Scene darzuſtellen, namentlich im Paradiſo. Wo er dagegen die discurſive Methode wählt, wird ihm dies vielfach geradezu verhängnißvoll. Faſt alle Vortheile, die ihm die vorgeſchrittene Kunſt ſeiner Zeit und ſeine eigene künſtleriſche Individualität bieten, gibt er damit aus der Hand, und man hat auf Schritt und Tritt das Gefühl des Bedauerns, wieviel Arbeit eines bedeutenden Künſtlers hier erfolglos verwendet iſt.

Namentlich ſeine Illuſtrationen zum Inferno laſſen dies ſchmerzlich empfinden. Die Pergament-Folioblätter ſind da meiſt von oben bis unten mit einer wimmelnden Fülle von Geſtalten bedeckt, bei denen von einer einheitlichen Gruppirung, von einer klaren Ueberſicht, ja auch nur von einer Perſpective des Ganzen ſchlechterdings nicht die Rede iſt. Die Dichtung wird im wahren Sinne des Worts mit der Zeichenfeder nacherzählt. — Auch die Wahl dieſes Ausdrucksmittels halte ich im Gegenſatz zu Volkmann (p. 9) für keine glückliche. Wie gut gliedert ſich zum Beiſpiel das in Deckfarben ausgeführte Bild zum achtzehnten Geſang des Inferno durch die contraſtirenden Farben im Vergleiche zu der verworrenen Federzeichnung des Waldes der Selbſtmörder. — Auf der einen Seite beginnt dieſe Erzählung in Bildern und ſchreitet nun, den Vorgängen des Geſangs gewiſſenhaft folgend, weiter über das ganze Folio hin bis zum anderen Ende, wo es ebenſo ſchroff ohne jeden Abſchluß abbricht.

So gibt die Zeichnung zum neunten Geſang des Inferno folgende Scene:

Im Hintergrund links noch den Styx mit den Zornmüthigen, den Engel darüber hinfliegend und die Seelen vor ihm unterduckend, rechts Phlegyas leer zurückfahrend;

links vorne am Ufer Dante und Virgil nicht weniger als viermal, nämlich:
Virgil betreten zu Dante zurückkehrend,
Virgil und Dante zu den Furien aufblickend,
Virgil die Augen Dantes zuhaltend,
Virgil Dante zum Niederknieen anhaltend;

in der Mitte den Thorthurm der Stadt Dis, oben auf den Zinnen die Furien und einen Teufel mit dem Meduſenhaupt, in den Lucken Teufelsköpfe, im Thor Teufel, davor den Engel;

jenſeits des Thores vorn das Gräberfeld, Dante und Virgil eintretend, Dante und Virgil weiterſchreitend.

Digitized by Google

Auf manchen Blättern läßt er den Rand unbarmherzig die Geſtalten durchſchneiden, ſo beim fünfzehnten Geſang, wo man am oberen Rand verſchiedene herrenloſe Beine ſieht, oder beim dreizehnten, wo im Blutſtrom noch das Hintertheil des heimkehrenden Neſſus ſichtbar iſt. Ja, das discurſive Princip verleitet den Künſtler ſogar dazu, im zweiunddreißigſten Geſang Dante und ſpäter Ugolino mit doppeltem Kopfe zu zeichnen, um ihr Aufblicken (Inf. 32, 18 und 33, 1) anzudeuten. Und ebenſo ſucht er zu Paradiſo 3, 19 darzuſtellen, wie Dante ſich umwendet.

Die einzelnen Gruppen ſind gut und ausdrucksvoll in ihren Bewegungen gezeichnet, manche Motive ſind vortrefflich verwerthet, wie das Abwehren der Feuerflocken im ſechzehnten Geſang oder die fliehenden und kauernden Sünder im Walde der Selbſtmörder. Aber es ſind Alles Nichts weiter als Actfiguren; kein einziger der Sünder iſt individualiſirt, nicht einmal ein Brunetto Latini oder Farinata; die Züge keines einzigen zeigen die Leidenſchaft und den Schmerz, wovon ſie beſeſſen ſein müſſen; weder Dante noch Virgil ſpiegeln in ihren Zügen wirklich die Situation, in der ſie ſich befinden, und die Scenen, wie Geryon in der Leere ſchwimmt, wie ſich Antaeus gleich der Cariſenda bückt, und ähnliche haben kein Theilchen der Größe bewahrt, die ſie beim Dichter auszeichnet. Die Kraft des Künſtlers zerſplittert ſich eben in der mühſeligen Ueberfülle von Einzelheiten, die ohne jede Abwägung einförmig und verworren nebeneinandergeſtellt ſind.

Eine wirklich gute Compoſition hat Sandro Botticelli im Inferno nur bei einem Blatt erreicht, beim fünften Geſang, ſoweit ſich dies nach der Buch-Illuſtration beurtheilen läßt, die, wie wir annehmen dürfen, dies Blatt, der Hauptſache nach wenigſtens, wiedergibt. Es kommen zwei ſolcher Illuſtrationen in Betracht, der Stich in der Ausgabe von 1481 (Tafel 52) und der Holzſchnitt in der Ausgabe von 1487 (Tafel 51). Volkmann (p. 33) nimmt an, daß von dieſen zweien die zeitlich ſpätere Illuſtration die frühere als Vorlage benutzt habe. Ein Vergleich beider Darſtellungen ſcheint mir zu einem widerſprechenden Ergebniß zu führen. Der Stich von 1481, der mehr breit als lang iſt, ſtellt Vieles übel verſchoben und dadurch in ſeinen Motiven kaum verſtändlich dar, was ſich in dem Schnitt von 1487, deſſen Compoſition ſich in der Längsachſe von oben nach unten entwickelt, motivirt und motivirend ſehr wohl an ſeinem Platze und wirkungsvoll zeigt. Wir dürfen daher den Holzſchnitt wohl als die getreuere Wiedergabe der gemeinſamen Vorlage, der leider nicht auf uns gekommenen Zeichnung des Sandro Botticelli, anſprechen, während der Stich ſich als ein Excerpt, und nicht gerade ein ſehr glückliches, bekundet.

Dieſer Holzſchnitt gibt nun wirklich eine Compoſition von trefflicher Wirkung: ſie iſt einheitlich und fortſchreitend und redet eine eindringliche Sprache, die ohne Commentar verſtändlich iſt. Das Bild iſt in zwei Stockwerke getheilt. Oben knieen, von Dante und Virgil betrachtet, Seelen vor Minos, der ſeines Richteramtes waltet, mit ſprechendem Ausdruck der Verzweiflung und ſtürzen dann — wohlgemerkt, nicht von Teufeln, ſondern von ihrer Verzweiflung getrieben — über Felsſtufen in die Tiefe, eine gut empfundene Wiedergabe des Verſes:

Bekennt und hört und wird hinabgezogen. Inf. 5, 15.

Digitized by Google

Gleichzeitig bilden dieſe Stürzenden einen ſehr ungezwungenen Uebergang zu dem unteren Theil des Bildes, wo wir die beiden Dichter bei den Wollüſtigen ſehen. Unter den ſchwebenden Seelen dürfen wir das oberſte Paar wohl auf Francesca und Paolo deuten. Das iſt ein Funke echt Botticelli'ſchen Geiſtes. Ja, dieſes innig verſchlungene Einherſchweben iſt ein Gedanke, den wir auf einem ſeiner berühmteſten Bilder, der Geburt der Venus, in den beiden Windgöttern unverkennbar wiederfinden (Tafel 53).

Auch im Purgatorio leidet die Mehrzahl der Bilder an der gleichen befangenen Weitſchweifigkeit. Ueberraſchend iſt es aber, wie hier gerade diejenigen Darſtellungen, an denen den meiſten anderen Illuſtratoren die Kraft verſagt hat, Botticelli glücken: der Triumph der Kirche und, was ſich daran anſchließt, Purgatorio Geſang 29 bis 32, iſt mit einer Kraft behandelt, daß die ſtarre Allegorie überwunden und belebt erſcheint, wie bei keinem Andern. Es war dies eben ein Gegenſtand nach dem Herzen des myſtiſchen ſpeculativen Botticelli.

Ebenſo heben ſich die Darſtellungen zur letzten Cantica vortheilhaft von dem Vorhergehenden ab. Botticelli hat ſich hier auch auf wenige, größer ausgeführte Geſtalten, meiſt nur Dante und Beatrice, beſchränkt und dem innerlichen geiſtigen Charakter dieſes Theils der Divina Commedia entſprechend das Schwergewicht auf den ſeeliſchen Ausdruck gelegt. So iſt gleich das erſte Bild, das den Aufflug Dantes und Beatricens aus den frühlingslichten Bäumen des irdiſchen Paradieſes darſtellt, ganz vortrefflich durch die myſtiſche Begeiſterung der beiden Geſtalten. Ebenſo iſt das ſtürmiſche Aufwärtsſtreben der Beiden in dem Bilde zu Paradiſo Geſang 30 von glühender Phantaſie. Aber trotzdem gelingt es ihm nicht, die Monotonie zu vermeiden, welche die beſtändige Wiederholung dieſer beiden Geſtalten im Geſpräche nebeneinander nothwendiger Weiſe mit ſich bringen muß. Der Inhalt dieſer Geſpräche umfaßt alle Höhen und Tiefen des mittelalterlichen Glaubens und Wiſſens, und dieſer Manchfaltigkeit von Gedanken vermag eben die bildliche Darſtellung mit ihren beſchränkten Mitteln nur ſehr unvollkommen zu folgen.

Auch dieſe Darſtellungen Botticellis, welche unſtreitig die künſtleriſch werthvollſten der ganzen Reihe ſind, leiden an dem Fehler aller, daß ſie ſich zu ängſtlich an die Dichtung halten, Undarſtellbares darzuſtellen verſuchen, während eine Fülle echt künſtleriſcher Motive unbeachtet liegen bleibt. Solange der Künſtler der Dichtung nur dienen will, wird er immer nur Unvollkommenes leiſten; erſt wenn er ſie beherrſchen lernt, ſouverän beherrſchen, vermag er fruchtbringende Anregungen aus ihr zu ſchöpfen.

* * *

Auf die Buch-Illuſtration der Renaiſſance haben wir nicht näher einzugehen. Es wurde ihr von vornherein verhängnißvoll, daß ſie auf Sandro Botticelli baſirte, deſſen Zeichnungen den erſten Ausgaben, zum Theil wenigſtens, als Vorlagen dienten. Er hielt ſie unentrinnbar in der am Worte klebenden erzählenden Darſtellungsweiſe feſt, und das ging ſo weit, daß ſelbſt die kleinſten Holzſchnitte noch mehrere Scenen in einem Bilde zuſammenzudrängen ſuchten. Dabei

Digitized by Google

konnte es nicht fehlen, daß die Holzſchneider, denen Dante fremd war, ihre Vorlagen mißverſtanden und oft ganz ſinnloſe Zeichnungen lieferten. So haben ſich in der Ausgabe des Bernardino Benali und Matthio da Parma von 1491 zum Beiſpiel die Geizigen und Verſchwender, die ihre Laſten «mit der Wucht der Bruſt vorwärtsſtoßen» ſollen (Inf. 7, 27), in Geſtalten verwandelt, die, froſchähnlich zuſammengekauert, ſich ruhig gegenüber liegen (Tafel 54). Das Paradies iſt zwar gerade in dieſer Ausgabe beſſer gelungen, da es jeweils neben der Scene im Himmel den irdiſchen Vorgang zur Darſtellung bringt, ſo zum ſiebzehnten Geſang (Tafel 54) Dante vor dem Thor Veronas, begrüßt von

Des hoh'n Lombarden Huld, der auf der Leiter
Im Wappenſchild den heil'gen Vogel führt. Par. 17, 71.

Aber dieſer Gedanke iſt, wie ſchon Volkmann (p. 14 und 34) bemerkt hat, den alten Miniaturen (Codex Palch. I, 29 der Magliabecchiana in Florenz) entnommen.

Trotz der Mängel der Buch-Illuſtration ſehen wir jedoch die eigenthümliche Erſcheinung, daß die ſpäter kommenden Miniatoren nun wieder bei den Holzſchneidern Anleihen machen. In dem Codex Plut. 40 Nr. 7 der Laurenziana, deſſen alte Federzeichnungen wir oben erwähnt haben, iſt die in's Stocken gerathene Illuſtration einfach mit etwas vergrößerten und colorirten Copien nach Benali weitergeführt. Man vergleiche zum Beiſpiel (Tafel 54) die Miniatur mit dem Holzſchnitt zu der Stelle:

O Ihr, die Ihr in Eurem kleinen Kahn
Begleitet habt, von Hörbegier entzündet,
Mein Schiff, das ſingend ziehet ſeine Bahn,

Kehrt um, daß Euren Strand Ihr wiederfindet. Par. 2, 1.

Auch in dem Codex der Turiner Univerſitäts-Bibliothek Nr. L. III, 17 aus dem fünfzehnten Jahrhundert, der das Inferno mit gegenüberſtehender franzöſiſcher Ueberſetzung enthält, zeigen die Federzeichnungen, die den ſechs erſten Geſängen außer dem zweiten vorgeſetzt ſind, unverkennbare Anklänge an die Holzſchnitte der erſten Ausgaben. So auf der Illuſtration zum fünften Geſang (Tafel 55) die ganze Doppel-Scene links vorn, mit Minos, und rechts die ſtürzenden und fliegenden Seelen. Dazwiſchen fallen aber auf dieſem Blatt die beiden Scenen von der Oberwelt auf: ganz im Hintergrund Francesca, ein Buch auf den Knieen, Paolo umarmend:

Nicht weiter laſen wir zu jener Stunde, Inf. 5, 138.

und rechts im Mittelgrunde Beide am Boden, von Gianciottos Schwert durchbohrt (il modo ancor m'offende!):

Liebe ließ uns zugleich vom Leben ſcheiden.
Caïna harret Deß, der es uns nahm. Inf. 5, 106.

Der Zeichner hat beide Scenen offenbar aus dem Eigenen hinzugethan, linkiſch und roh, und doch ſind ſie wieder faſt das einzige Charakteriſtiſche unter all den verworrenen nichtsſagenden Gruppen aus dem Jenſeits.

Digitized by Google

Die alte Buch-Illuſtration hat für die künſtleriſche Durchdringung der Divina Commedia ſo gut wie Nichts geleiſtet.

* * *

Von Sandro Botticelli führt uns unſere Betrachtung von ſelbſt zu Luca Signorelli zurück, der ſich mit ſeinen Bildern aus dem Ideenkreis Dantes auch zeitlich an Jenen anſchließt, und in dem wir einen wichtigen Umſchwung in der künſtleriſchen Verwerthung Dante'ſcher Gedanken ſich vollziehen ſehen. Zum Theil haftet er noch ängſtlich an der Dichtung; dann aber wieder tritt er frei und ebenbürtig dem Dichter gegenüber und ſchöpft aus ihm nur die lebenskräftigen Motive zu unabhängigem künſtleriſchem Schaffen.

Zu den Darſtellungen der erſten Art gehören zunächſt ſämmtliche Medaillonsbilder des Sockels, ſoweit ſie aus der Divina Commedia ihren Gegenſtand entlehnen. Es ſind elf Bilder, die in fortlaufender Reihe Scenen aus den elf erſten Geſängen des Purgatorio wiedergeben.[27] Wahrhaft erſtaunlich iſt es, welche Fülle von Beziehungen auf Dante der Maler in jedem dieſer kleinen Bildchen zuſammengedrängt hat, und die Anwendung des discurſiven Princips, die hier ſtattfindet, überbietet faſt noch die Zeichnungen Botticellis. Die einzelnen Gruppen ſind, ebenfalls ähnlich wie bei Botticelli, von gutem Ausdruck. Zudem ſind die Mängel der discurſiven Malweiſe dadurch gemildert, daß die verſchiedenen auf demſelben Bild vereinigten Scenen in verſchiedene Gründe hintereinander gelegt und dabei doch durch eine richtige, einheitliche Perſpective zuſammengehalten ſind. Aber der unruhige, zerfahrene Eindruck bleibt doch auch hier bei der Mehrzahl beſtehen. Um ſo auffallender iſt dieſe Compoſitionsweiſe, wenn man mit dieſen Medaillons die übrigen vergleicht, bei denen der Gegenſtand einem anderen Dichter entnommen oder frei erfunden iſt, und die faſt alle eine treffliche, vollkommen einheitliche Compoſition zeigen.

Welcher weitläufigen Erklärung bedarf es zum Beiſpiel, um all die Motive nachzuweiſen, die in das Bild zu Purgatorio Geſang 2 zuſammengedrängt ſind (Tafel 56):

Im Vordergrund Dante und Virgil am Meeresſtrand, nach dem außerhalb des Bildes gedachten Engel-Fährmann ausſpähend (Vers 10 ff.);

im Mittelgrund Dante, den Virgil auf's Knie niederdrückt (Vers 28), der Engel-Fährmann, der jetzt herangekommen iſt (Vers 40), und dahinter die gelandeten Seelen, theils andächtig zum Engel zurückblickend (Vers 49), theils in lebhafter Bewegung (Vers 50), theils zögernd ſtillſtehend (Vers 52);

im Hintergrund endlich die Seelen, die den lebendigen Dante erſtaunt umdrängen (Vers 67), zugleich aber auch Dante von Caſella umarmt (Vers 76) und Cato, der die ſäumigen Seelen antreibt (Vers 120).[28]

Selbſt wer Dante genau kennt, hat Mühe, ſich in dieſem Gewirre zurecht zu finden. Für den Unkundigen iſt ſolche Bilderſchrift vollkommen unlesbar.

Wie anders dagegen das zu den gleichen Sockelbildern gehörige Medaillon Orpheus und Eurydice (Tafel 56). Zwar hat der Maler die Scene aus dem claſſiſchen Tartarus in die chriſt-

Digitized by Google

liche Hölle verlegt. Aber wir bedürfen der Mythologie gar nicht. Das Bild trägt ſeine Erklärung in ſich: der Sänger, der das Weib den hölliſchen Mächten entführen will, und die Dämonen, die es wieder in ihre Gewalt zurückreißen.

> Was auch war zu beklagen für ſie, als daß ſie geliebt war?
> Scheidenden Gruß, den kaum ſein Ohr noch konnte vernehmen,
> Rief ſie ihm zu und wurde gerafft zu der vorigen Stätte.
>
> Ovid. Met. X, Vers 61. Ueberſetzung von Suchier.

Das iſt es, was wir deutlich in ſeiner ſtummen Sprache leſen.

Den gleichen kleinlichen unfreien Eindruck wie bei den Dante-Medaillons finden wir auch noch an einer Stelle im Weltgericht, auf der rechten Hälfte der Altarwand, auf der Seite der Ungerechten (Tafel 58). Schon äußerlich macht dieſe Seite einen ſchwächlichen Eindruck mit ihren vielen kleinen Figuren gegenüber den prachtvollen großen Geſtalten der Seligen und Engel, die auf der anderen Seite (Tafel 57) zu Gott emporſtreben. Und wenn man näher zuſieht, ſo iſt auch inhaltlich das Dargeſtellte nicht am Platz. Als Gegenſtück zum Aufſtreben der Seligen müßte hier der Sturz der Ungerechten angebracht ſein. Statt deſſen finden wir die getreue Wiedergabe des Dante'ſchen Höllen-Vorraumes mit den Sündern am Strande des Acheron, mit Charon und der Fahne der Feigherzigen, ganz nach dem dritten Geſang, wozu noch weiter vorn der Höllenrichter Minos mit den Schweif-Ringen tritt. Alles vollkommen in der Art der Miniaturen. Und fremd und unorganiſch ſteht das Bild in dem ſonſt ſo einheitlichen Cyklus.

Man wird faſt unwillkürlich zu der Annahme getrieben, daß der Maler für dies Bild ebenſo wie für die Dante-Medaillons thatſächlich Miniaturen zur Vorlage gehabt habe, an deren genaue Wiedergabe ihn vielleicht der Wille eines mehr gelehrten als kunſtverſtändigen Auftraggebers band. Und dieſe Ueberzeugung wird noch beſtärkt, wenn wir ſehen, wie ſehr Signorelli im Stande geweſen iſt, wahrhaft künſtleriſch in Dante'ſchem Geiſte zu empfinden.

Die grandioſeſte Idee, eigentlich die einzige, die Signorelli aus Dante geſchöpft hat, dabei aber diejenige, in der ſich eine ganze Fülle von Motiven birgt, iſt der Beginn der Vergeiſtigung der Höllenſtrafen, und zwar ſowohl in den Sündern als in den Teufeln.

Alle früheren Dante-Illuſtratoren halten noch an der mittelalterlichen, lediglich äußerlichen Auffaſſung des Teufels feſt und kommen in ihrem Beſtreben, die Schrecken des Böſen möglichſt draſtiſch zu ſchildern, zu Geſtalten, die, wie Burckhardt[29] ſagt, vor lauter Teufelhaftigkeit garnichts Dämoniſches haben, zu kindiſch fratzenhaften Ungeheuern, Zuſammenbildungen der verſchiedenſten Thierleiber, deren Geſichter keines ſeeliſchen Ausdrucks fähig ſind, die deßhalb auch nur äußerlich mit ihren Opfern in Beziehung treten, völlig kalt laſſen und höchſtens komiſch wirken. Noch der Miniator des Urbinatiſchen Codex und ſelbſt Sandro Botticelli, die zwar die Leiber ihrer Teufel ſchon theilweiſe menſchlich bilden, ſtecken doch noch tief in dieſer mittelalterlichen Vorſtellung. Es iſt der Teufel, wie die gedankenloſe Furcht ihn uns malt, der Teufel, der das Böſe will.

Digitized by Google

Demgegenüber läßt ſich aber auch einer denken, der das Gute ſchafft, der Vollſtrecker eines gerechten Spruchs, einer, dem wir nicht mehr entſetzt und fremd gegenüberſtehen, einer, dem wir den Haß gegen den Sünder, die grimmige Genugthuung über die Strafe nachempfinden. Es iſt nicht mehr der negative Teufel, ſondern der poſitive, nicht mehr der objective, ſondern der ſubjective.[30]

Scheinbar ſteht Dante allerdings noch in der mittelalterlichen Anſchauung. Sein Cerberus, Pluto, Minotaurus ſind durchaus nicht als die claſſiſchen Fabelweſen, ſondern als diaboliſche Ungeheuer zu denken, und gar die infernaliſche Zwiſchenkomödie der Grauſefänge iſt ganz von mittelalterlichem Geiſte inſpirirt. Wenn wir aber näher zuſehen und unterſuchen, welcher Gedanke dem Inferno zu Grunde liegt, ſo finden wir doch den poſitiven Charakter der Hölle:

O Capaneus, die größte Strafe ſchafft

Dir dies, daß deine Hoffahrt nicht verglimme,
Und wenn vor Wuth nur deine Seele ſtöhnte,
Wär's vollgemeſſ'ne Pein ſchon deinem Grimme, Inf. 14, 63.

ruft Virgil dem titaniſchen Gotteslāſterer zu. Der Sünder trägt alſo die Strafe in ſeinem eigenen Gewiſſen; die Qual ſeines Gewiſſens iſt ſeine Strafe, und der Teufel, der dieſem Strafgrundſatz entſprechend gedacht wird, wird eben eine Perſonification dieſer Seelenqual ſein müſſen. Er wird vor Allem menſchliche Züge tragen müſſen, die eines ſeeliſchen Ausdrucks fähig ſind, und in dem Wechſelſpiel von Sünder und Teufel muß die ganze Stufenleiter von wildem Grimm, grinſendem Hohn und dumpfer Verzweiflung zum Ausdruck kommen, womit eine verlorene Seele gegen ſich wüthet.

Aus dieſer Auffaſſung heraus ſind auch Signorellis Teufel entſtanden auf dem großen Bilde der Verdammten (Tafel 59).

Im Einzelnen werden ſich zu den darauf geſchilderten Scenen wenig Parallel-Stellen aus Dante nachweiſen laſſen. Am augenfälligſten iſt noch die Aehnlichkeit bei dem in der Mitte mit weitgeſpreiteten Flügeln daherfliegenden Teufel, der die ſchöne Sünderin rittlings aufgeladen hat, mit der Stelle bei Dante, wo er die Ankunft des luccheſiſchen Rathsverwandten bei den Grauſefängen ſchildert. Einen zweiten Anklang an die gleiche Epiſode möchte ich in dem nach der linken Ecke hin köpflings niederſauſenden Verdammten finden. Es wäre wenigſtens eine wunderbar eindringliche Illuſtration zu dem in ſeiner Klangmalerei nicht wiederzugebenden

Laggiù il buttò (Ab ſchmiß er ihn), Inf. 21, 43.

wie der Luccheſe in den Pechbrei fliegt. Auch der von einem Teufel gegeißelte Sünder in der rechten Ecke erinnert an eine ſpeciell von Dante geſchilderte Strafart, an die Kuppler und Verführer, die von Teufeln mit der Karwatſche dahingetrieben werden.

Im Uebrigen iſt Signorelli jedenfalls ſeine eigenen Wege gegangen und hat ſich von Dante unabhängig gehalten. Was er von ihm genommen hat, das war die Grundidee des Inferno, der geiſtige Charakter der Höllenſtrafen, und wie jede echte Anregung hat ſie befruchtend weiter-

Digitized by Google

gewirkt, den anregenden Gedanken ſelbſt weiter entwickelt. Der Dichter ſelbſt war nur modern im Syſtem ſeiner Höllenſtrafen, während ſeine Teufel noch die alten mittelalterlichen Geſtalten blieben: der Künſtler moderniſirte auch noch den Teufel, machte ihn zum Symbol, zum Spiegelbild der Seelenqual des Sünders.

Alle übrigen Bilder ſind frei von Dante'ſchen Einflüſſen. Die aller Erdenreſte entkleideten Wonnen ſeines Paradieſes geben ſchlechterdings keine Handhabe für eine künſtleriſche Darſtellung, und ſo hat ſich auch Signorellis Paradies einfach an die alte Auffaſſung gehalten, wie wir ſie namentlich bei Fieſole finden: die Schaar der Auserwählten, die von Engeln gekrönt und unter himmliſchem Saitenſpiel und Roſenſchauer aufwärts geleitet werden. Signorellis kraftvolle, derbe Individualität kommt nur darin zur Geltung, daſs er ſeinen Seligen, die er übrigens alle nackt darſtellt, durchweg eine vollſaftige ſinnliche Schönheit und etwas Mächtiges, Heroiſches in Geſtalt und Haltung gibt. Die Auferſtehung des Fleiſches iſt ſo ſehr Gemeingut der chriſtlichen Vorſtellung, daſs bei dieſem Bild ein Hinweis auf den «Schall der himmliſchen Poſaunen», von dem auch Dante einmal ſpricht (Inf. 6, 95), nicht gerechtfertigt wäre. Und das Auftreten des Antichriſt ſowie das Ende der Dinge ſind vollends Gegenſtände, die auſserhalb des Gebiets der Divina Commedia liegen.

Die verblüffende Lebenswahrheit und die hinreiſsende, rückſichtsloſe Wucht der Darſtellung, der leidenſchaftliche Grimm, die elementare Kraft, die aus dieſen Bildern ſprechen, ſind ja alles Eigenſchaften, die an Dante gemahnen. Aber ſie beweiſen nichts Anderes, als daſs Signorelli Dante congenial war, eine ebenſolche «alma sdegnosa», deren verhaltenes Feuer uns aus all ſeinen Geſchöpfen entgegenſprüht.

Hinter Signorelli muſs ein ſonderbares Weltgerichtsbild wenigſtens erwähnt werden, das der aus guten Gründen wenig bekannte Maler Pietro da San Vito 1515 in der kleinen Feldkirche S. Giacomo e Filippo bei San Martino unweit Valvaſone gemalt hat. Bei ihm findet ſich ein unverkennbarer Anklang an Dante und zugleich an Signorelli. Im Hintergrund des Bildes iſt der Fegfeuerberg mit Felsterraſſen und mit laſtentragenden und hingeſtreckten Sündern deutlich zu ſehen. Aber dieſe Dante'ſche Symbolik muthet Einen inmitten des grob gemeinverſtändlichen Paradiſo und Inferno gar fremd an, und faſt möchte ich glauben, daſs der Maler im Vordergrund mit den im Feuer ſteckenden Seelen ſein Purgatorio geben wollte und ſich gar nicht klar wurde, daſs er mit dem Berg im Hintergrund ein zweites zur Darſtellung brachte. Freilich müſste man dann für den Fegfeuerberg eine beſondere, fremde Vorlage annehmen. Doch dazu würde der eigenthümlich an Signorelli erinnernde Charakter, der gerade die Seelen auf dem Fegfeuerberg vor den übrigen Geſtalten des Bildes vortheilhaft auszeichnet, ſehr wohl paſſen.

Signorelli war der Erſte, der die geiſtige Seite der Hölle erfaſste, der ſeinen Teufeln eine Seele gab: kein Wunder, daſs er nicht ſofort die höchſte Vollendung des Ausdrucks für dieſen Gedanken erreichte. Eine gewiſſe Aeuſserlichkeit, eine plumpe Handgreiflichkeit empfinden wir noch ſowohl in dem rohen Grimm dieſer Henkersknechte der göttlichen Gerechtigkeit, als in den

Digitized by Google

brutalen Leiden der Verdammten. In der Art, wie manche Teufel ihre Opfer anpacken, laſſen ſich ſogar noch Motive aus dem alten Marmor-Relief der Domfaçade wieder erkennen. Sein ungeheueres Verdienſt bleibt es aber immer, daß er den neuen Weg eingeſchlagen hat.

Weitergeſchritten auf dieſem Weg und bis an's Ziel der höchſten Vollendung gekommen iſt Michelangelo in ſeinem jüngſten Gericht der Siſtina (Tafel 60). Schon wenn man die beiden Compoſitionen ganz im Allgemeinen miteinander vergleicht, ergibt ſich ein höchſt bezeichnender Unterſchied. Bei Signorelli ſpielt ſich ſowohl bei den Seligen als bei den Verdammten die Haupthandlung auf feſtem Boden ab, und ſelbſt die Engel in der Luft ſtehen und ſitzen faſt ausnahmslos breitſpurig und ſolid auf dauerhaften Wolken. Bei Michelangelo haben nur die Schaaren der Heiligen zu beiden Seiten des Weltenrichters eine gewiſſe Stabilität, während die übrigen Theile des Bildes durch die in mächtigem Schwunge auf- und abwärts ſich bewegenden Schaaren der Seligen und Verdammten wunderbar belebt und gegliedert werden.

Auch innerlich iſt die Erdſchwere, die Signorelli noch zum Theil anhaftete, in dem Weltgericht der Siſtina vollkommen überwunden, und namentlich in der Darſtellung der Verdammten — auch bei Michelangelo der einzige Theil, in welchem Dante'ſche Einflüſſe ſich geltend machen — iſt das ſeeliſche Element in dem Verhältniß von Sünder zu Teufel grandios herausgearbeitet. Bei dem wilden Ringen und der dumpfen Verzweiflung der Verdammten, bei der ingrimmigen Wuth und dem fletſchenden Hohn der Teufel kommt uns kein Gedanke mehr an phyſiſche Schmerzen, es iſt die lautere tödtliche Gewiſſensangſt, die uns aus dieſer Hölle angrinſt.

Ueberdies iſt es Michelangelo gelungen, das, was bei Signorelli ſpröd und unorganiſch nebeneinanderſteht: einerſeits den Hauptgedanken, die Vollſtreckung der Verdammniß, und andererſeits die aus der Dante'ſchen Hölle entnommenen Einzelzüge, in ein organiſches Ganzes ſo ſehr zuſammenzuſchmelzen, daß die einzelnen Theile nicht mehr auseinanderzuhalten ſind. Die Einzelzüge dienen dazu, den Grundgedanken zu verdeutlichen, und der Grundgedanke dazu, die Einzelzüge ſymboliſch zu vertiefen. Es ließen ſich faſt alle Gruppen der Verdammten als Beiſpiele anführen.

Vor Allem ergreifend iſt der Sünder zunächſt der Gruppe der Poſaunenengel. Zwei Dämone halten ſeine Füße umklammert und ziehen ihn widerſtandslos, hoffnungslos wie Bleigewichte in die Tiefe:

Beſondre Schuld zieht ſie hinab zum Grunde. Inf. 6, 86.

Es gibt keine packendere Illuſtration zu dieſem Verſe.

Auch der «Teufel Charon» iſt nie gewaltiger dargeſtellt worden, wie er

mit dem düſtren Brande
Der Augen winkend, ſammelt ſeine Fracht. Inf. 3, 109.

Und dann dieſe Fracht ſelbſt! Die armen Seelen, die ſich nun unrettbar der Hölle verfallen ſehen:

Digitized by Google

Gott, ihre Eltern und die Menſchheit klagen
Sie läſternd an, den Ort, die Zeit, den Samen,
Der ſie gezeugt, den Schooß, der ſie getragen. Inf. 3, 103.

Es iſt ſchwer zu ſagen, ob die Worte oder die Geſtalten den Gedanken großartiger ausdrücken. Sie decken ſich vollkommen.

Ebenſo iſt es dem Dichter wunderbar nachempfunden, wie die Seelen eine nach der andern dem Nachen entſchweben, halb widerſtrebend, halb willenlos, von einer ihnen fremden und doch ihnen ſelbſt innewohnenden Macht getrieben:

Wie wenn die Blätter eins um's andre facht
Im Herbſt vom Aſte flatternd niederfallen,
Bis vor ihm liegt des ganzen Kleides Pracht. Inf. 3, 112.

Und nun harret ihrer der grinſende Minos

Und ſchlingt um ſich den Schweif in ſoviel Bogen,
So viele Stufen er hinab ſie bannt. Inf. 5, 11.

Und von Teufeln wird die Schaar der Verdammten in Empfang genommen

und wird hinabgezogen. Inf. 5, 15.

Bei aller Kraft ſymboliſcher Vertiefung beſitzt aber Michelangelo ebenſo wie Dante das Geheimniß, ſeinen Geſtalten doch warmes Leben einzuhauchen, er gibt uns die ſchöne Leiblichkeit zugleich mit dem gewaltigen Gedanken, das concrete gegenwärtige Einzelweſen mit dem Charakter, der aller Orten und aller Zeiten wahr bleibt. Seine Geſtalten ſind vieldeutig, polyſens wie die Dantes, und darum führen ſie uns mit ſolcher Vollkommenheit vor Augen, was Jener in Worten geſagt hat.

Rechts unten in der Ecke des Bildes, wo Minos ſteht, da iſt der Eingang zur Hölle des Michelangelo und des Dante. Wer da hinabſteigen könnte! Welch gewaltige Offenbarungen müßten wir dort finden, wo ein ſolcher Künſtler einen ſolchen Dichter deutet. Und zu denken, daß die Welt einmal dieſe Offenbarungen beſeſſen und durch ein unſeliges Verhängniß unwiederbringlich verloren hat! Auf dem Meeresgrund bei Civitavecchia liegt Michelangelos Handexemplar der Divina Commedia, deſſen breiten Rand der gottbegnadete Künſtler über und über mit Geſtalten aus der Dichtung bedeckt hatte.[31] Welchen Schatz zerfrißt da drunten das Salzwaſſer! Ich lebe in meinen Werken fort, pocht der Materialiſt: und ein ſtumpfſinniger Zufall kann dich auslöſchen?

Wir wiſſen nicht, was auf dem Grunde des Meeres liegt, und wir können nicht ſagen, wie Michelangelo den ungeheuren Stoff der Dichtung aufgefaßt und wie und ob er ihn bewältigt hat.

Noch zwei Marmorwerke beſitzen wir von Michelangelo, die mit Dante in Beziehung ſtehen, die Figuren der Lea und Rachel zu beiden Seiten des Moſes in S. Pietro in Vincoli in Rom. Offenbar ſind ſie inſpirirt von Dantes Viſion vor dem Eintritt in's irdiſche Paradies:

Digitized by Google

Ich ſchaut' ein Weib, das Huld und Jugend ſchmückte,
In meinem Traum, wie ſich's in Wieſengründen
Erging und ſang, indem es Blumen pflückte:

«Wer meinen Namen fragt, dem will ich künden,
Lea bin ich und reg' die Hände fein
Ohn' Unterlaß, mir einen Kranz zu winden.

Hier ſchmück' ich mich, am Spiegel mich zu freun;
Doch Schweſter Rachel ſitzet ohn Ermüden
Stets vor dem ihrigen Tag aus, Tag ein,

Sie freut der Glanz, der ihrem Aug beſchieden,
Wie mich, die Hände mir zum Schmuck zu regen,
Sie macht das Schaun, das Handeln mich zufrieden.» Purg. 27, 97.

Aber wenn man auch zugeben muß, daß die Statuen genau der Charakteriſirung in den Dante'ſchen Verſen entſprechen, ſo haben doch dieſe Einzelgeſtalten des thätigen und des beſchaulichen Lebens, losgelöſt aus der duftigen Traumſtimmung der Dichtung und in harter plaſtiſcher Wirklichkeit vor uns hingeſtellt, etwas Abſtractes, Seelenloſes, das uns, namentlich neben der gewaltigen Perſönlichkeit des Moſes, kühl und fremd anweht, und laſſen keinen Schluß zu, wie Michelangelo im Uebrigen die Dante'ſchen Geſtalten aufgefaßt haben mag.

Auf ſeinem jüngſten Gericht finden wir nach der Natur der Sache nur die eine Seite der Dante'ſchen Dichtung wieder, die Schilderung der Seelen im Jenſeits. Daneben ſteht aber bei Dante vollkommen ebenbürtig die Welt des Diesſeits, die ſich mit ihren tauſendfältigen Erſcheinungen klar und ſcharf in dem Dichterauge ſpiegelt. Wir haben geſehen, daß ſich einige alten Miniatoren (Riccardiana Nr. 1005, Vaticana Nr. 4776, Magliabecchiana I. 29) mit Verſtändniß dieſer Seite zuwandten. Später wurde ſie aber mehr außer Acht gelaſſen, und das Intereſſe concentrirte ſich faſt ausſchließlich auf die Vorgänge im Jenſeits. In Geſtaltung dieſes Jenſeits hat Michelangelo mit ſeinem jüngſten Gericht einen Gipfel der Vollkommenheit erreicht, von dem es nur wieder abwärts gehen konnte. Und es wäre nun die Aufgabe der Künſtler, die ſich nach ihm mit Dante beſchäftigten, geweſen, den bisher noch nicht erſchloſſenen Gebieten der Dante'ſchen Welt ihre Kraft zuzuwenden. Aber dazu hätte es einer liebevollen, ſtillen Vertiefung bedurft, die in der auf Michelangelo folgenden Zeit der Kunſt fremd war. Wie bei ihren anderen Stoffen, ſo beſchränkte ſich dieſe Kunſt auch Dante gegenüber darauf, mit dem aus der goldenen Zeit überkommenen Formenſchatz zu wirthſchaften, bis er eben verbraucht war.

Unter Michelangelos Epigonen ſind namentlich zwei Künſtler hervorzuheben, die ſich mit Dante — und zwar beide um die gleiche Zeit, um's Jahr 1587 — beſchäftigt haben, Federico Zuccaro und Hans van der Straet oder Giovanni Stradano, wie der Flamänder ſeinen Namen italianiſirte. Von Erſterem beſitzt die Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizien ein vollſtändiges Illuſtrationswerk zu den drei Cantiken in 87 Blättern[32], von Letzterem die Laurenziana den nicht zu Ende geführten Verſuch eines ſolchen.

Digitized by Google

Die Aufgabe, die ſich Zuccaro geſtellt hat, die ſchon hundertmal dargeſtellten herkömmlichen Scenen zum hundertundeinten Male darzuſtellen, löſt er verhältnißmäßig gut. Er verleugnet zwar auch hier nicht das virtuoſenhafte, renommiſtiſche Weſen, das ihm überall nachgeht. Aber er beſitzt doch noch einen großen Zug, der ihn einigermaßen befähigt, dem Dichter nachzuempfinden. Er überraſcht oft durch originelle, wenn auch barocke Auffaſſung und iſt reich an phantaſtiſchen, geiſtreichen Einfällen. Dazu wird Architektur und Landſchaft aufgeboten, um die Wirkung zu ſteigern, und manchmal mit ganz gutem Erfolg. So wird man dem Höllenthor im dritten Geſang des Inferno (Tafel 61) trotz ſeiner Senſenmänner und Geripp-Atlanten und dem ähnlich geſtalteten Thor der Stadt Dis im achten Geſang eine gewiſſe dämoniſche Kraft nicht abſprechen können, und die Höllenwindsbraut des fünften Geſanges (Tafel 62), die er aus einem furchtbaren Felſenmaule heraus blaſen läßt, iſt ein Zug, um den er die Dante-Illuſtration wirklich bereichert hat. Dann finden wir aber auch wieder, daß er ſich durch ſein techniſches Können geradezu zu Geſchmackloſigkeiten verleiten läßt, ſo, wenn er die ſiebenthorige Burg der tugendhaften Heiden (Inf. 4, 110) mit raffinirtem Detail als regelrechte Feſtung darſtellt. Da, wo es ſich um die der Renaiſſance vertrauten Stoffe handelt, gibt er natürlich wohl abgerundete und deutlich ſprechende Compoſitionen, denen aber eine gewiſſe conventionelle Schulmäßigkeit anhaftet, ſo bei den Bildern der Demuth und des Hochmuths auf dem Sims der Hochmüthigen, zum Beiſpiel Verkündigung, David, Trajan (Purg. 10, 34 ff.) an der Wand, Sanherib, Cyrus, Holofernes (Purg. 12, 52 ff.) auf dem Boden des Simſes (Tafel 63), und bei den ähnlichen, aber als Viſionen gedachten Beiſpielen der Liebe (Purg. 13) und des Neides (Purg. 14), der Sanftmuth (Purg. 15) und des Zorns (Purg. 17). An jenen Stellen dagegen, wo die echte Frömmigkeit des Dichters ſich in glühender Begeiſterung aufſchwingt, entfaltet Zuccaro einen unleidlichen, leeren Pomp. So bildet er den Siegeswagen im Triumph der Kirche mit großem Behagen als Paradeſtück eines jener Feſtzüge, die ſeine Zeit ſo liebte (Tafel 64), und ſein Schlußbild der Himmelsroſe iſt nichts Anderes als das Kuppel-Gemälde einer Jeſuiten-Kirche. Aber bei allem Mangel an wirklich Dante'ſchem Geiſt faßt er doch von ſeinem Standpunkte die Aufgabe klar und ſicher auf und führt dieſe Auffaſſung dann mit Verſtändniß und Energie durch bis zum Ende.[3]

Ungleich ſchwächer iſt Johannes Stradanus. Dem Plane nach hat ſein Unternehmen viel Aehnlichkeit mit dem Zuccaros. Aber die Ausführung zeigt, daß dem Flamänder trotz der vorgehefteten Ueberſichtstabellen über die Eintheilung des Inferno, die Zeit der Wanderung und Aehnliches die Divina Commedia innerlich verſchloſſen war und daß er dem Rieſenwerk des italiäniſchen Dichters rathlos gegenüberſtand. Plump und poeſielos in der Erfindung und roh und philiſtrös in der Ausführung, ſind ſeine Bilder ein trauriges Zeichen künſtleriſcher Armſeligkeit, die ſich an eine große Aufgabe wagt. Nur zwei Blätter machen, in der Anlage wenigſtens, eine vortheilhafte Ausnahme: die Epiſode des Ugolino, bei der es ein guter Einfall iſt, im oberen Theil die Scenen im Hungerthurm als eine Art Viſion anzubringen und die ähnlich componirte Stelle vom Bruder Alberigo

Digitized by Google

mit dem Obſt im Garten voll Verderben. Inf. 33, 119.

Doch in der Ausführung ſind auch dieſe vollkommen unzulänglich. Offenbar hat van der Straet im Lauf ſeiner Arbeit ſeine Unfähigkeit eingeſehen. Denn im Anfang des Purgatorio gibt er ſein Unternehmen auf. Und er hat ſehr wohl daran gethan.[34]

Mit einem einzelnen Bilde gehört auch Aleſſandro Allori hierher, der auf ſeinem Chriſtus in Limbus[35] ausgeſprochen Dante'ſche Züge angebracht hat. Aber dieſer Charon und Minotaurus, dieſe pfeilbewehrten Centauren und die von der Fahne geführten Feigherzigen dienen ihm nur als Decoration, als Hintergrund, um die Stätte anzudeuten, an der ſich die im Vordergrund geſchilderte Scene zwiſchen Chriſtus und den Seelen der Erzväter abſpielt, und in Folge deſſen iſt ihr Ausdruck noch um einen Grad nichtsſagender, als dies ſonſt ſchon bei dieſem ſtets conventionellen Maler der Fall zu ſein pflegt.

Noch weit minderwerthiger iſt Bernardo Poccetti in ſeiner von Callot in Kupfer geſtochenen Darſtellung des Jenſeits. In ſeiner redſeligen Widmung verſichert der Künſtler zwar, daß er ſich ganz beſonders an Dantes Dichtung gehalten habe. Aber thatſächlich findet ſich weder im Ganzen noch im Einzelnen irgend welche Beziehung zu Dante. Die Hölle iſt als Berg gebildet, wie Dantes Purgatorio; auf dem Gipfel ſitzt Lucifer, nicht dreiköpfig, ſondern mit einem Kopf, und zerkaut ein Sünderbein; auf den Treppenabſätzen ſind die Sünder untergebracht, und weder ihre Vertheilung noch ihre Strafen bieten Anklänge an Dante. Die Ketzer zum Beiſpiel verbrennen ihre Schriften, die Schlemmer bekommen eingeſchüttet und übergeben ſich, die Wollüſtigen ſind von Schlangen umwunden.

Ebenſo ungerechtfertigt iſt die Prätenſion, die Pagni auf ſeinem jüngſten Gericht in S. Andrea in Mantua mit der Dante'ſchen Ueberſchrift über der Höllenpforte erhebt. «Lasciate ogni speranza» iſt die einzige Reminiscenz an Dante, die das Bild enthält. Das Jenſeits des Pagni zeigt die alleralltäglichſte Auffaſſung, abgeſehen von verſchiedenen handgreiflichen Entlehnungen aus dem Weltgericht in der Siſtina, mit denen er aber ſo barbariſch verfährt, daß er zum Beiſpiel eine Gruppe aufwärtsſchwebender Seelen aus Michelangelos Bild friſchweg als niederſtürzende Verdammte verwendet.

Poccetti und Pagni mußten hier nur deßhalb erwähnt werden, um zu conſtatiren, daß ſie thatſächlich nicht hierher gehören.

Die echte Kunſt war ſchlafen gegangen, die Kunſt, die es ernſt nimmt mit ihrer Aufgabe, und die Afterkunſt, die an ihrer Stelle ſich breit machte, hatte auch kein Verſtändniß mehr für Dante.

* * *

Erſt wie die Kunſt zu Ende des vorigen Jahrhunderts ſich wieder auf ſich zu beſinnen begann, wendete ſie ſich auch zu Dante zurück, und ſeitdem hat ſie nicht aufgehört, immer wieder und wieder ihre Kräfte an ihm zu verſuchen. Die Divina Commedia hatte aber inzwiſchen ihren Siegeszug durch die ganze Welt der Gebildeten angetreten, und ſo ſehen wir nach und nach Künſtler der verſchiedenſten Völker durch das Gedicht zum Schaffen angeregt. Wenn wir

Digitized by Google

auf dieſe Schöpfungen unſere Betrachtung ausdehnen, ſo greifen wir allerdings über die Grenzen Italiens hinaus. Wir wollen aber auch nicht auf ſämmtliche modernen Einzel-Darſtellungen und Bilder-Serien eingehen, die ſich mit Dante beſchäftigen, ſondern nur in großen Zügen einen Ueberblick derjenigen Werke zu gewinnen ſuchen, die für die Fortbildung der Dante-Illuſtration von principieller Bedeutung ſind und deßhalb auch klarer hervortreten laſſen, worin unſere alten italiäniſchen Meiſter bei der künſtleriſchen Geſtaltung der Divina Commedia geirrt haben und worin ſie auf dem rechten Wege waren.

Am Eingang der Reihe dieſer modernen Dante-Illuſtratoren ſteht der Engländer John Flaxman, der in der ſchlichten Umrißzeichnung, die er bei ſeinen Bildern zu Homer mit ſo gutem Erfolg angewandt hatte, auch die Divina Commedia wiederzugeben verſuchte (1793). Aber ſchon in der Wahl dieſes Ausdrucksmittels verrieth er, wie wenig er Dante verſtand. Dieſe abſichtlich einfache Darſtellungsweiſe, die die gehaltene klare Schönheit der homeriſchen Geſtalten mit der linkiſchen Anmuth antiker Vaſen-Gemälde ſo glücklich wiedergibt, iſt völlig außer Stande, dem herben, leidenſchaftlichen, rückſichtslos wahrhaftigen, myſtiſch geheimnißvollen Dichter gerecht zu werden.

Wenige Jahre ſpäter tritt auch der erſte deutſche Künſtler an Dante heran, Carſtens mit ſeiner Darſtellung des fünften Geſangs der Hölle (1796). Für ihn, deſſen ganze Seele von der Sonne Griechenlands erfüllt war, mußte es noch ſchwerer werden, ſich auf Dantes Dunſt- und Nebelwegen zurecht zu finden. Zwar zeugt es von Verſtändniß für das Weſen Dantes, daß Carſtens ihm gegenüber von ſeinem claſſiciſtiſchen Stile abzugehen verſuchte. Aber wenn ihm auch verſtandesmäßig klar war, worin der Charakter der Dante'ſchen Dichtung beſtand, ſo fehlte ihm doch jedes künſtleriſche Organ, dieſe Reflexion in ein lebendiges Werk umzuſetzen. Bezeichnend iſt es, daß er es ſich nicht hat nehmen laſſen, im Hintergrund noch den Limbus der tugendhaften Heiden anzudeuten, deren Gruppen ihm natürlich am beſten gelungen ſind. Auch die nackte Geſtalt vornen links, die vor dem Abgrunde zurückbebt — eine mißverſtändliche Auffaſſung von Inferno 5, 34 — iſt ganz ausdrucksvoll. Alles Andere iſt mißrathen. Die hölliſche Gerichtsſcene im Hintergrund zur Rechten, ein Sünder, halb Falſtaff, halb Silen, von faunenhaften Teufeln vor Minos geführt, der zwiſchen Midas und Moſes die Mitte hält, wirkt grell unharmoniſch. Der Knäul von fliegenden, größtentheils nackten Seelen, der den ganzen Mittelgrund füllt, iſt in ſeiner geſuchten Verworrenheit unverſtändlich. Dido und Cleopatra ſind zwar gut kenntlich gemacht, befremden aber durch ihre conventionellen und hier ganz ſchlecht angebrachten Poſen mit Scheiterhaufen und Natter, und Paolo und Francesca, die im Vordergrund in Rittercoſtüm einherſchweben, wirken geradezu komiſch in ihrer Opernhaftigkeit. Es war Carſtens eben unmöglich, ſeine künſtleriſche Natur zu verleugnen, und als er es doch thun wollte, hörte er auf Künſtler zu ſein.

Auch Carſtens' Jünger, Genelli, wurde von der Divina Commedia angezogen und zwar nachhaltiger als Jener. Er ſchuf eine ganze Folge von 36 Blättern (1840—46), zu denen er ſich

Digitized by Google

den Stoff aus allen drei Cantiken nahm. Die kühne temperamentvolle Kraft, die er vor Carſtens voraus hat, läßt ihn zur Löſung der Aufgabe bei Weitem befähigter erſcheinen, und es iſt nicht zu leugnen, daß ein großer Zug durch dieſe Compoſitionen geht. Aber doch iſt auch Genelli zu ſehr in ſeinem helleniſirenden Schönheitstraum befangen, als daß er mit dem mittelalterlichen Romantiker wahrhaft hätte Fühlung gewinnen können.

Aeußerlich in die gleiche Gruppe gehört der Italiäner Pinelli, der 1824—26 eine lange Reihe von 144 Illuſtrationen zur Divina Commedia geliefert hat. Doch ſteht er künſtleriſch weit unter Flaxman und Genelli. An Stelle wahrer Leidenſchaft tritt bei ihm oft ein unechtes geſpreiztes Pathos, das an die Caricatur ſtreift, ſo Gianciotto in der Francesca-Scene oder Ugolinos Gefangennahme, und manchmal begegnen ihm auch empfindliche Mißverſtändniſſe, ſo wenn er bei den Verſchwendern und Geizigen immer zwei Sünder von der entgegengeſetzten Seite denſelben Felsblock ſtemmen läßt, den ſie alſo gewiß nicht vom Fleck bekommen.

Alle die bisher genannten Künſtler betonen, ihrer claſſiciſtiſchen Richtung entſprechend, einſeitig das zeichneriſche Element, den Umriß, und beſchränken ſich auf eine möglichſt einfache Darſtellung der Hauptſcenen des Dante'ſchen Jenſeits, wodurch ſie zuweilen an die primitiven Federzeichnungen der alten Codices erinnern. Zum Theil ſind die Geſtalten ganz ausdrucksvoll, die Gruppirungen ganz wirkſam. Aber im Allgemeinen macht doch dieſe Loslöſung von allem mildernden und vermittelnden oder ſchmückenden und belebenden Beiwerk, daß die Vorgänge brutal und maßlos oder daß ſie nüchtern und ſchwächlich wirken.

Die Reaction gegen dieſen Claſſicismus trug auch für die Dante-Illuſtration ihre Früchte. Einer der Hauptbahnbrecher eines geſunden Realismus, der auch der Farbe wieder zu ihrem Rechte verhalf, der Franzoſe Delacroix, ſchuf 1822 in ſeiner Dante-Barke ein Werk, das als ein höchſt bedeutſames Glied in der Entwickelung der Dante-Illuſtration ſich darſtellt. Delacroix gibt auf ſeinem Bilde den Moment, wo Dante und Virgil im Kahne des Phlegyas über den Sumpf der Zornmüthigen der Stadt des Dis zufahren:

Kaum ſtand ich mit dem Führer in dem Kahn,
Zog ſchon dahin des alten Kieles Pflug,
Die Fluth mehr furchend, als er ſonſt gethan.

Wie er den todten Pfuhl entlang uns trug,
Stellt ſich mir Einer dar voll Schlamm und ſpricht:
«Wer iſt's, der naht, eh ſeine Stunde ſchlug?»

«Ich komme, ſprach ich, doch ich bleibe nicht.
Doch wer biſt du, der ſo entſtellt ſich weiſt?»
«Schau Einen, dem das Herz vor Weinen bricht»,

Verſetzt' er und ich ſprach: «Verruchter Geiſt!
Das Weinen und die Trauer laß bei Seite;
Ich kenne dich, wie ſchmutzig du auch feiſt».

Digitized by Google

Da reckt er nach dem Kahn die Hände beide,
Ihn ſtieß der Meiſter weg, dem's nicht entgangen
Und rief: «Hinweg da zu der andern Meute!» Inf. 8, 28.

Die Gruppe der Dichter und die hölliſchen Geſtalten ſind grandios componirt und von einem Ausdruck, der keines Commentars bedarf. Aber ſie ſollen nicht mehr allein wirken; ſie ſind in der ihnen gebührenden Umgebung geſchaut. Der dunkle Nachen treibt über den fahlen Pfuhl dahin, aus dem ſich die weißen Leiber der Verdammten emporringen, die Feuerſtadt wirft aus dem Hintergrund ihren düſteren Schein herüber, und über dem Ganzen laſtet der ſchwere Dunſt der Hölle. Durch die realiſtiſche Behandlung des Schauplatzes erhält die Scene eine ergreifende Lebenswahrheit. Zugleich aber wird gerade durch die ſtimmungsvolle Umgebung der grauſige Eindruck des Vorgangs in einer Weiſe gedämpft, daß eine rein harmoniſche Wirkung übrig bleibt. Leider hat ſich Delacroix nur zu dieſem einen Bild den Stoff aus der Divina Commedia geholt.

Nach ähnlichen Geſichtspunkten, wenn auch bei Weitem nicht mit dem gleichen künſtleriſchen Vermögen und — Gewiſſen hat ein anderer Franzoſe ſich mit Dante beſchäftigt, der fruchtbare Doré, der 1861 eine bilderreiche Illuſtration zu den drei Cantiken geliefert hat. Auch er hat es auf den Geſammteindruck abgeſehen, zu dem er Schauplatz und Handelnde, Vordergrund und unermeßliche Räume, Einzelfiguren und unabſehbare, wimmelnde Schwärme zuſammenwirken läßt. Seine Darſtellungsweiſe hat auf den erſten Blick etwas ungemein Beſtechendes. Wenn wir uns aber die blendenden Bilder des Franzoſen näher betrachten, ſo wird unſere Bewunderung doch ſehr bald gedämpft. Es geht etwas Renommiſtiſches, Virtuoſenhaftes durch ſeine Darſtellungen, ähnlich wie bei Zuccaro, und manchmal thut er ſogar dem Effecte zu lieb der Treue gegen den Dichter Gewalt an, ſo wenn er die Klamm der ſchlimmen Rathgeber, die Dante ſo anſchaulich mit einem von Leuchtkäfern wimmelnden Thalgrund vergleicht (Inf. 26, 25), ganz erfüllt von qualmenden Flammen darſtellt, die die Schatten der oberhalb ſtehenden Dichter rieſenhaft an der Felswand emporwerfen, oder wenn er (Purg. 3, 58) die Seelen der im Banne Geſtorbenen im Hintergrund oben auf einer hohen Felswand erſcheinen läßt, während ſie bei Dante jedenfalls auf gleichem Boden mit den Dichtern herankommen. Immerhin hat Doré mit ſeiner Darſtellungsweiſe ein Genre gewählt, das von keinem Dante-Illuſtrator außer Acht gelaſſen werden darf. Er muß gleich dem Dichter die gewaltigen Enſembleſcenen, wenn ich ſo ſagen darf, mit einem Blick aufzufaſſen, ſie in großen Zügen auf einem einzigen Bilde vorzuführen verſtehen. Nur iſt das allein nicht Alles, ſondern eine einzelne Seite ſeiner vielſeitigen Aufgabe.

In einem gewiſſen Gegenſatze zu Doré ſteht, wie das ſchon Scartazzini vor längerer Zeit treffend hervorgehoben hat[36], ein ungefähr gleichzeitiger italiäniſcher Dante-Illuſtrator, Francesco Scaramuzza. Die große Prachtausgabe (die angeblich nur in vier Exemplaren hergeſtellt worden) iſt mir zwar nicht zu Geſicht gekommen. Ich kenne nur die aus dieſen 243 Federzeichnungen getroffene kleine Auswahl der Höpli'ſchen Dante-Gallerie ſowie ſeine der Divina Commedia ent-

Digitized by Google

nommenen Frescogemälde, mit denen er einen Saal der Biblioteca Palatina in Parma ausgemalt hat. Aber dieſe Proben genügen, um ſich ein Urtheil über ihn zu bilden. Scaramuzza vermeidet mehr die Enſemble-Scenen, mit denen Doré zu wirken liebt, und legt wieder mehr Gewicht auf die Darſtellung umſchränkter Gruppen und Vorgänge. Mag ſein, daß er nicht in gleichem Maße wie Doré es verſteht, Maſſen und Räume zu beherrſchen. Denn manche Stellen, die dieſe Ausdrucksmittel im Bilde fordern, wie die Höllenwindsbraut, die Fahrt auf Geryon oder im Paradiſo das aus Seelen gebildete Kreuz oder der ebenſo beſchaffene Adler ſind ihm — wohl gerade aus dieſem Grunde — nicht geglückt. Vielleicht hat ihn auch ſein ernſtes tiefes Verſtändniß der Dichtung beſtimmt, mehr den Einzelſcenen den Vorzug zu geben. Jedenfalls leiſtet er darin Hervorragendes, und ſeine Vertrautheit mit Dante kommt gerade bei dieſen Blättern glänzend zur Geltung. Bei Charon, vor dem ſich die Verdammten in das Schiff drängen, bei den Heiden des Limbus «ſtill ernſten Blickes» und «mit erhabener Würde in den Minen», bei Paolo und Francesca in ihrer rührenden Umarmung, bei den Dieben, die ihre Geſtalt tauſchen, bei Ugolino, der ſich vor Schmerz in beide Hände beißt, und bei ſo vielen Anderen hat man die Empfindung, daß die ganze Stelle der Dichtung, die der Künſtler wiedergeben wollte, bis in die Einzelheiten von Worten und Wendungen ihm gegenwärtig war. In Widerſprüche mit der Dichtung, wie zu ſolchen Doré durch ſeine von keiner ſehr genauen Kenntniß Dantes controlirte Phantaſie ſo oft verleitet wird, verfällt Scaramuzza nirgends.

Man möchte im Ganzen dem Franzoſen etwas von der Gewiſſenhaftigkeit und dem Dante-Verſtändniß des Italiäners, aber auch dem Italiäner etwas von der Phantaſie und Verwegenheit des Franzoſen wünſchen. Beiden gemeinſam iſt die auf Delacroix zurückgehende Betonung des maleriſchen Elements. Namentlich verſtehen es Beide vortrefflich mit dem Contraſt von aufblitzendem, blendendem Licht und geheimnißvollen Schatten zu wirken, was der Darſtellung dieſer an Wundern ſo reichen Welten weſentlich zu Statten kommt.

Hier iſt noch ein deutſcher Dante-Illuſtrator zu nennen, der eine gewiſſe Verwandtſchaft mit Scaramuzza hat, Carl Vogel von Vogelſtein.[37] In der Accademie von Florenz befindet ſich ein Oelbild von ihm aus dem Jahr 1844, das Dante inmitten der hauptſächlichſten Scenen aus der Divina Commedia darſtellt. Das Bild iſt von Dante-Kennern außerordentlich gelobt worden. Denn Vogelſtein theilt mit Scaramuzza das tiefgehende Verſtändniß für die Dichtung, und an Gewiſſenhaftigkeit der Wiedergabe übertrifft er ihn noch. Und es gewährt einen eigenen Genuß, den Intenſionen des Malers nachzugehen und zu ſehen, wie planvoll er ſein Bild componirt hat und mit wieviel Liebe er beſtrebt war, alle Scenen möglichſt beziehungsreich zu geſtalten. Bei Kunſtverſtändigen dürfte das Bild weniger Beifall finden. Die Gewiſſenhaftigkeit, durch die wir ſchon bei Scaramuzza die Freiheit des künſtleriſchen Schaffens beeinträchtigt geſehen haben, wird bei Vogelſtein zur Befangenheit, die ſeinen Bildern den Charakter des Nüchternen, Trockenen gibt, und verleitet ihn zu dem alten Fehler der Dante-Illuſtratoren, zuviel in einer Scene zuſammendrängen zu wollen. Doch es mag ſein, daß die Grundanlage des Bildes die Hauptſchuld an

Digitized by Google

dieſen Mängeln trägt. Es iſt eine jener conventionellen Compoſitionen, wie wir ſie von vielen Dichtern und Dichtungen haben und wie ſie Vogelſtein ſelbſt noch zu Virgils Aeneis und zu Goethes Fauſt[38] geliefert hat. Für die Dante-Bilder dieſer Gattung iſt das Bild des Domenico di Michelino im Dome zu Florenz der Urahne. Die Abſicht des Malers iſt hier in erſter Reihe, Dante darzuſtellen, und die Geſtalten der Dichtung haben nur den Hintergrund, den Rahmen abzugeben für die Geſtalt des Dichters. Und dieſer decorative Zweck rechtfertigt oder entſchuldigt wenigſtens eine etwas nüchternere Behandlung der einzelnen Scenen und bringt es auch mit ſich, daß ſich der Künſtler auf die Hauptmomente der Divina Commedia beſchränkt und dieſe möglichſt prägnant faßt.

Es kann deßhalb auf Grund dieſes einen Bildes kein abſchließendes Urtheil über Vogelſtein gefällt werden, und zwar um ſo weniger, als nach Angabe von Witte und Scartazzini noch ein anderes Werk des Künſtlers — leider jetzt unzugänglich — vorhanden iſt, in dem er offenbar Alles niedergelegt hat, was er mit ſeinem Zeichenſtift über den ihm ſo vertrauten Dichter zu ſagen hatte. «Als Hand-Exemplar des Dante'ſchen Gedichtes, ſo erzählt Scartazzini, gebrauchte Vogel von Vogelſtein die vierbändige römiſche Quart-Ausgabe von 1815—1817 mit dem Commentar von Lombardi und hatte das Exemplar mit ſtarkem Schreib- und Zeichenpapier durchſchießen laſſen. Das Schreibpapier diente zur Eintragung von Bemerkungen auslegender Art, das Zeichenpapier zu künſtleriſchen Zwecken. Die Zahl der Handzeichnungen» — man denkt unwillkürlich an den Dante Michelangelos — «theils mit Bleiſtift, theils mit der Feder, theils in Tuſch, theils in Farben ausgeführt, war auf 96 angewachſen, 60 zum Infernum, 20 zum Purgatorium und 16 zum Paradies gehörend.» Und Witte kannte von ihm «eine Reihe von Compoſitionen zur Göttlichen Komödie, in denen je einer Scene des Gedichtes auf demſelben Blatte das Gleichniß beigefügt» war, und rühmt von ihm, er ſei, «unermüdlich geweſen in immer neuen Combinationen von Scenen und Gleichniſſen». In dieſen Illuſtrationen, die der unmittelbarſten Inſpiration durch den Dichter ihre Entſtehung verdanken, gerade wie ein Theil der älteſten Miniaturen, mag ſich Vogelſtein ganz anders geben als auf jenem Paradebild, und ſehr beachtenswerth iſt jedenfalls die Thatſache, daß er dem dankbaren Gebiete der ſeit jenen frühen vereinzelten Verſuchen vollſtändig vernachläſſigten Gleichniſſe ſeine Aufmerkſamkeit zugewendet hat. Doch inwieweit dieſe Vermuthung zutrifft, entzieht ſich, wie geſagt, zur Zeit leider der Beurtheilung.[39]

Eine Auswahl endlich der verſchiedenſten Kunſtrichtungen und -epochen unſeres Jahrhunderts bietet die Sammlung deutſcher Dante-Illuſtrationen, die Baron von Locella aus dem Nachlaſſe des Königs von Sachſen veröffentlicht hat.[40] Zwar iſt es ein Buch der Enttäuſchungen. Es ſind viele glänzende Namen in der Sammlung vertreten, Namen von tiefſinnigen hochſtrebenden Künſtlern. Viele Blätter ſind als Bilder meiſterhaft componirt, und noch mehr enthalten wenigſtens Einzelheiten von großer Schönheit. Aber trotzdem legen wir Blatt um Blatt mit der Empfindung aus der Hand, daß es dem Künſtler nicht gelungen iſt, den Dichter wirklich ſich anzueignen, eine

Digitized by Google

wirklich fruchtbare Verbindung mit ihm einzugehen. Entweder überwiegt vollkommen die Eigenart des Malers, wie zum Beiſpiel bei Preller, der Dante, die drei Thiere und Virgil einfach in eine ſeiner bekannten heroiſchen Landſchaften hineinſtellt, oder bei Leſſing, deſſen Gruppe der Saumſeligen im Purgatorio ebenſogut der Huſſitenpredigt wie Dante zuhören könnte. Oder aber ſie ordnen ſich befangen der Dichtung unter und wählen zum Gegenſtand ihrer Darſtellung undarſtellbare Allegorien wie Führich in ſeiner blumigen Wieſe der Fürſten mit den Engeln und dem Drachen, oder Karl Müller mit dem Reigentanz Petri, von dem Dante ſelbſt ſagt:

Und rings um Beatricen dreimal flicht
Den Reih'n er, und es klang ſein Sang ſo hehr,
Daß der Erinnrung es am Wort gebricht.

Drum überſpring ich es und ſchreib's nicht her,
Denn unſer Geiſt beſitzt für ſolche Tiefen
Zu grelle Farben und das Wort noch mehr. Par. 24, 22.

An dem letzteren Bilde erſcheint es überdies eine befremdende Unſelbſtändigkeit, wie getreu der Kopf Dantes aus Rafaels Disputa herübergenommen iſt. Ja ſogar der gewaltige Cornelius ſcheint unter dem Drucke des übermächtigen Dichter-Genius unfrei zu werden. Wohl iſt ſein Entwurf zum Deckenbild des Caſino Maſſimi zur Freude aller Dante-Kenner planvoll durchdacht und componirt, und auch die Vertreter der verſchiedenen Himmelsſphären ſind trefflich charakteriſirt, wie es von einem Cornelius nicht anders zu erwarten iſt. Aber was er in ſeinen mathematiſch eingeteilten Feldern wiedergibt, iſt doch mehr das ſcholaſtiſche Syſtem der Divina Commedia als ihr lebendiges Leben.

Nur ein einziges Blatt iſt in der Sammlung, auf das das Geſagte keine Anwendung findet, ein Blatt, das man vielmehr das Muſter einer Dante-Illuſtration nennen kann und das wir deßhalb hier noch eingehender betrachten wollen. Das Blatt ſtammt von Alfred Rethel, jenem gottbegnadeten und doch ſo unglücklichen Künſtler, der das tragiſche Schickſal hatte, daß die dämoniſche Gewalt ſeines Geiſtes, zu wuchtig für die ſchwache Materie, ihn von der Sonnenhöhe ſeiner Kunſt in die Nacht des Wahnſinns ſtürzte. Rethel iſt wie geſchaffen zu einem Interpreten Dantes. Wie Dante iſt auch Rethel in ſeinen Schöpfungen vieldeutig im höchſten Sinne des Worts. Jeder Strich, ſozuſagen, den er zeichnet, hat ſeine volle Berechtigung in der greifbaren Wirklichkeit und zu gleicher Zeit ſeine ſinnige Bedeutung für die Vertiefung des Gedankens, der dem Bild zu Grunde liegt.

Nehmen wir zum Beiſpiel ſeine zwei Holzſchnitt-Blätter «Der Tod als Freund» und «Der Tod als Erwürger» (Tafel 65 und 66). Von welch wunderbarem Realismus iſt auf dem erſten Blatt das Stübchen des alten Thürmers, in dem der Tod milde Einkehr hält, um den müden Mann für immer abzulöſen, und wie beredt erzählt doch der einfache Hausrath, das Thürmerhorn und der Schlüſſelbund und die Bibel und das Crucifix und Brod und Krug von dem engen Kreiſe, in dem das Leben da droben hingerollt iſt. Wie iſt es der Natur abgelauſcht, wie der

Digitized by Google

Todte im Lehnſtuhl daſitzt, in ſich zuſammengeſunken, die Glieder gelöſt und nur nach dem Geſetz der Schwere in ihrer Lage verharrend und die Züge welk und leblos und ſtarr, und doch, wie rührend reden dieſe Züge von den Stürmen und Kämpfen und Leiden des Lebens und die Glieder von der tiefen erquickenden Ruhe nach einem mühſeligen langen Arbeitstag. Wie ſelbſtverſtändlich ragt hinter der Fenſterbrüſtung die gothiſche Fiale auf und links durch die Thüröffnung ſichtbar der Waſſerſpeier in den Luftraum hinaus, und doch, wie wunderbar wirkt dies einfache Detail, um uns die ſchwindelnde Höhe des Thürmerſtübchens zu vergegenwärtigen. Wie einfach und ſelbſtverſtändlich, mit wenig Strichen gezeichnet, iſt der Ausblick in die Abendlandſchaft, am Himmel die ziehenden Vögel und auf der Fenſterbrüſtung die Schwalbe, deren Zwitſchern man zu hören glaubt. Und doch wie wunderbar bedeutſam ſind all dieſe ſchlichten Züge: der ſonnige Feierabend, der des Müden wartet, unſre Sehnſucht, die mit gebreiteten Schwingen dieſem Frieden zuſtrebt, die freigewordene Seele, die ſich eben hinausſchwingen will, dieſer Sehnſucht folgend. Und auf dem anderen Bild, wie lebenswahr ſind die bei der wirren Flucht verſchobenen prächtigen Draperien gezeichnet und die bretternen Eſtraden, die darunter zum Vorſchein kommen, wie lebenswahr die von üppiger Kraft noch ſtrotzenden Leiber der von der Krankheit blitzartig Hingeſchmetterten, wie grauenhaft lebenswahr die über ihren entſtellten Zügen verſchobenen Masken. Und wie beredt predigen doch all dieſe Züge das eitle hoffärtige Schein-Leben, in das der Tod als Erwürger tritt. Und dieſe Beiſpiele ließen ſich noch in's Unendliche vermehren. Nur noch Eins. Selbſt wenn man ganz von Einzelheiten abſieht und die Bilder nur nach ihrer Vertheilung von Licht und Schatten auf ſich wirken läßt, auch da fehlt nicht die tiefſinnige Vieldeutigkeit. Auf dem Tod als Freund iſt das ganze Bild als faſt lichtloſer Vordergrund gehalten. Nur in der Mitte öffnet ſich der Ausblick in die klare Weite der Abendlandſchaft. Und dieſer Abendſonnenſchein iſt gleichſam der Brennpunkt für das ganze Licht des Bildes, wie er der Gipfel in der Gedankenreihe iſt, die das Bild anregt. Freund Tod, der milde Schiedsmann alles Elends, ſteht ſeitwärts faſt unbeachtet im Schatten des Vordergrundes. Beim Erwürger dagegen iſt das ganze Bild als heller, mit grellem falſchem Lampenlicht beleuchteter Hintergrund gehalten, und dahinein ragt mit hartem Schatten ganz allein im Vordergrund, als grauſiger Störer des Glanzes und als Mittelpunkt, aber nicht als einer, auf den Alles zuſtrebt, ſondern als einer, von dem Alles zurückweicht, der Erwürger Tod.

Dieſen gleichen Vorzug Rethels, ſeine Macht, Alles, was er mit ſeinem Zauberſtab berührt, in Gold zu verwandeln, die Fülle von realiſtiſchen Einzelheiten, die ſich ihm ſcheinbar ungeſucht bieten und zu einer lebendigen anſchaulichen Erzählung des äußeren Herganges zuſammenfügen, zu ebenſoviel Symbolen zu vertiefen, die den geiſtigen Gehalt des Bildes beredt und erſchöpfend ausſprechen, finden wir in ſeiner Dante-Illuſtration (Tafel 67). Rethel hat ſich als Gegenſtand die herrliche Stelle im dritten Geſang des Purgatorio gewählt, wo der Hohenſtaufe Manfred von ſeinem Tod und Begräbniß erzählt. Aber er ſtellt bezeichnender Weiſe nicht das Zuſammentreffen Manfreds mit Dante dar, wie es ſo viele andere Dante-Illuſtratoren gethan

Digitized by Google

haben, ſondern er greift friſch und keck in die Wirklichkeit und erzählt uns, wie Manfred droben am Brückenkopf von Benevent begraben wurde

Dort unter des gewalt'gen Males Hut. Purg. 3, 129.

Ganz vorn in dem im Uferrand gehöhlten Grabe liegt der Hohenſtaufenheld ſo, wie ihn Dante ſchildert:

Blond war er, ſchön, ein Bild der Ritterſchaft,
Doch einen Hieb ſah ich die Brau ihm theilen
. . . . . .
Und wies die Bruſt von einem Streich durchklafft. Purg. 3, 107.

Neben ihm im Grabe lehnt ſein mächtiger Schild, der das Wappen der Hohenſtaufen zeigt, von einem gewaltigen Hieb gebrochen. Dieſer Schild erzählt uns von dem Heldenkampf, in dem ſein Eigner gefallen, und er kündet uns, daß es vorbei iſt mit der Herrlichkeit der Hohenſtaufen, ein echt Rethel'ſcher Zug. Unübertrefflich ſind auch Manfreds ritterliche Gegner wiedergegeben, die mit ihren ungefügen Eiſenfäuſten die Feldſteine auf den Leib des Gefallenen decken und in deren ehrfürchtiger Sorgſamkeit eine ſo ergreifende Huldigung für den edlen Beſiegten liegt. In den zwei Prieſtern, die mit «verlöſchten Leuchten» abgewandten Blicks von dieſer That echt chriſtlicher Barmherzigkeit ſich wegſtehlen, liegt die ganze tückiſche Verbiſſenheit der Kleriſei, die dem herrlichen Stamm der Schwabenkaiſer bis über's Grab hinaus die Feindſchaft bewahrt hat. Und groß und kalt, faſt unperſönlich wie das Verhängniß, ragt im Hintergrund die Geſtalt des finſteren Anjou, dem der ſtrahlendſte der Sonnen-Söhne erlegen iſt.

Es iſt ein Bild, das ſeinen tiefſten Gehalt aus Dante ſchöpft, ſich auf's Treueſte an Dante anſchließt und doch keines Commentars bedarf, ein in ſich abgeſchloſſenes ſelbſtändiges freies Kunſtwerk, das ſeine Einheit völlig wahrt und doch unendlich reich iſt, weil es eben einen maleriſch fruchtbaren Moment der Dichtung zu faſſen verſtanden hat.

* * *

Wir müſſen auf Signorellis und Michelangelos Weltgerichtsbilder zurückgehen, wenn wir dem Rethel'ſchen Manfred in ſeiner Bedeutung für Dante den richtigen Platz anweiſen wollen. Signorelli und Michelangelo haben das Geheimniß gefunden, die Geſtalten des Dante'ſchen Jenſeits zu beleben und gleichzeitig zu durchgeiſtigen, ſie äußerlich von der Dichtung frei zu machen, um ſie in ihrem inneren Weſen dem Dichter nur um ſo näher zu bringen. Rethel hat das Gleiche für die Oberwelt Dantes geleiſtet. Oder vielmehr, er hätte es leiſten können. Denn leider haben wir nur die eine köſtliche Probe ſeines Vermögens. Aber die Richtung, die ſich in dieſem Bilde verkörpert, iſt es, die neben Signorelli und Michelangelo gepflegt werden müßte. So allein ließe ſich eine Illuſtration der Divina Commedia von ſelbſtändigem Daſeinsrecht ſchaffen, ſo würde ſie aber auch reich geſegnet ſein und endlich einmal die unerſchöpfliche Fülle von Motiven für die Kunſt nutzbar machen, die Dante in ſeinem ewigen Gedicht aufgehäuft hat.

Es iſt gerade, als ob bisher die Illuſtratoren mit Blindheit geſchlagen geweſen wären. In jeder äſthetiſchen Würdigung Dantes wird auf die plaſtiſche Kraft ſeiner Darſtellung, auf die

Digitized by Google

maleriſche Anſchaulichkeit ſeiner Bilder hingewieſen. Sobald aber ein Künſtler an ihn herantritt, ſo legt ſich's wie ein Zwang auf ihn, und er ſchildert immer wieder die Haupt- und Staats-Actionen der Divina Commedia, unbekümmert, ob ſie darſtellbar ſind oder nicht, und ſchreitet in ſteifer Gewiſſenhaftigkeit gefühllos hinweg über die unzähligen Keime zu echten Kunſtwerken, die allenthalben ausgeſtreut ſind. Freilich, ſo bequem und eben wie die alte Straße wäre die neue nicht. Bergauf und -ab und kreuz und quer würde ſie führen, und vor Allem müßte der Künſtler ſich gut auskennen auf ſeinem Gebiet, um die Plätze auch zu finden, wo Etwas für ihn wächſt. Fingerzeige, wo zu ſuchen wäre, geben die alten Handſchriften, von denen ich oben ſprach (Riccardiana Nr. 1005, Magliabecchiana Palch. I. 29, Vaticana Nr. 4776, Marciana Claſſe IX. Nr. 276), welche die Gegenſtände zu ihren Miniaturen ebenſowohl dem Diesſeits als dem Jenſeits und ebenſowohl der vom Dichter fingirten Wirklichkeit als ſeinen zur Verdeutlichung dieſer Wirklichkeit herbeigezogenen Bildern entnommen haben. Volkmann (p. 24 und 26—28) verwirft die Wahl ſolcher Gegenſtände, weil ſie nur unbedeutendes Beiwerk ſeien. Aber unbedeutend iſt bei Dante Nichts, was er behandelt, und ich möchte ſogar die von den Dante-Götzendienern jedenfalls als ketzeriſch gebrandmarkte Behauptung aufſtellen, daß ſich bei Dante vielfach gerade in dieſem Beiwerk, in den Epiſoden und in den Vergleichen aus der Oberwelt die echte Poeſie zuſammendrängt, die an Hauptſtellen vor urſprünglich wohl vollauf gerechtfertigten, für uns aber zweifellos veralteten Intereſſen anderer Art hat zurücktreten müſſen.

Ich verlange gar nicht, daß der Künſtler der Darſtellung des Jenſeits aus dem Wege gehen ſoll. Es bietet Stoff zu Bildern der gewaltigſten Art. Nur muß er nicht in der unfruchtbaren Allegorie geſucht werden, ſondern da, wo er wirklich vorhanden iſt. Signorelli und Michelangelo weiſen den Weg, und auch hier iſt noch mancher Schatz ungehoben. Ich erinnere nur an die Fahrt auf dem Rücken des Geryon oder an Antaeus-Cariſenda, zwei Stellen, an denen zwar ſchon mancher Maler ſich verſucht hat, aber ohne daß es einem einzigen geglückt wäre, das phantaſtiſche Gefühl des Schwindels wiederzugeben, das bei den Worten der Dichtung uns wie ein böſer Traum anpackt. Daneben muß aber auch die Dante'ſche Oberwelt zu ihrem Recht kommen. Franceſca da Rimini, Ugolino, vielleicht noch Buonconte von Montefeltro im fünften Geſang des Purgatorio, das ſind die einzigen Gegenſtände, bei denen bisher der normale Dante-Illuſtrator ſich erlaubt hat, auf die Oberwelt heraufzuſteigen. Aber würde es ein Farinata weniger verdienen uns vorgeführt zu werden in der Schlacht bei Montaperti, wo der Ghibellinen

Schwerter alſo furchtbar mähten,
. . . . Daß roth davon der Arbia Fluth, Inf. 10, 85.

oder im Kriegsrath von Empoli, wo er allein es war

dort, wo die Genoſſen
Einſtimmig auf der Stadt Vernichtung drangen,
Der für ſie eingetreten kühn entſchloſſen. Inf. 10, 91

Digitized by Google

Oder Peter von Vinea, der Bismarck der Hohenſtaufen, der ſein Ende ſo ergreifend erzählt:

Die Metze, welche von der Kaiſerpfalz
Die buhleriſchen Augen nie verwandte,
Der Höfe Schmach, der Urgrund des Verfalls,

Entfachte Aller Haß zu lichtem Brande
Und legt' in Aſche ſelbſt des Kaiſers Huld,
Daß Ruhmes Tag in Trübſals Nacht ſich wandte. Inf. 13, 64.

Oder der ſagenhafte Wahrſager Aruns, der in den Bergen von Luni

Einſt hauſte in der weißen Marmor-Welt.
Dort ſchweifte ſchrankenlos auf Meer und Küſte
Sein Blick und ſchrankenlos zum Sternenzelt. Inf. 20, 49.

Oder Maroello Malaſpina, «das Wetter aus dem Magra-Thal», das ſo finſter über Piſtoja hereinzieht.

Oder des vermeſſenen Ulyſſes Ende, oder noch beſſer der entſcheidende Moment vorher, bei der Ausfahrt aus dem Mittelländiſchen Meer in den Ocean:

Wo des Herakles Markenſteine ſagen:
Wir ſtehen, daß der Menſch nicht weiter dränge,

und wo Ulyſſes ſeine wetterharten Gefährten anredet:

O Brüder, ſprach ich, die ihr euch zum Weſt
Durch tauſend Fährlichkeiten durchgefunden,
Nützt dieſer Abendwache kleinen Reſt,

Der eurer Sinnenkraft noch nicht entſchwunden,
Den Theil der Welt, wo keine Menſchen leben,
Die Sonne überholend zu erkunden.

Des Samens denkt, der Daſein euch gegeben:
Geſchaffen ſeid ihr nicht zum Wiederkäuen,
Nein, Wiſſenſchaft und Tugend zu erſtreben.

Dann heißt es weiter:

So ungeſtüm macht' ich mir die Getreuen
Durch meinen kurzen Spruch zur Fahrt entbrannt,
Es wär umſonſt geweſen zu bereuen. Inf. 26, 112.

Welch fruchtbarer Keim zu einem Bilde: die Gewalt des kurzen Spruches in ſeiner Wirkung auf die Hörer zu zeigen.

Oder der düſtre Mosca de' Lamberti, wie er das geheimnißvolle, folgenſchwere Todesurtheil über den ungetreuen ſchönen Buondelmonte ſpricht:

Zu End' führt nur Beginnen, Inf. 28, 107.

oder auch der Vollzug dieſes Urtheils: wie am ſonnigen Oſtermorgen der hoffährtig daherprangende Bräutigam

an jenem morſchen Stein,
Der von der Brücke dräut, Par. 16, 145.

von den Sippen ſeiner verlaſſenen Verlobten niedergeworfen wird.

Digitized by Google

Oder Bruder Alberigo,

Der mit dem Obſt im Garten voll Verderben, Inf. 33, 119.

der ſein Opfer zu ſich in den Garten zu Gaſte lädt und beim Nachtiſch niederſtoßen läßt. — Stradano hat dieſes Motiv herausgefunden, aber nicht wirkſam zu verwerthen gewußt.

Oder die beiden humorvollen Geſtalten unter den Büßern:

Der phlegmatiſche Muſikus und Inſtrumentenmacher Belacqua von Florenz, den Dante auf der Vorſtufe des Fegfeuerberges findet:

Sein träges Weſen und ſein kurzes Fragen
Bewegten mir den Mund zum Lächeln leiſe.
«Belacqua, ſprach ich, nicht mehr darf ich klagen

Um dich. Doch ſprich, was ſolches Raſten heiße
Grad hier? Harrſt du auf Einen, der dich führe?
Nahmſt du nur wieder auf die alte Weiſe?»

Drauf er: «O Freund, was hilft's, wenn ich mich rühre?
Mich ließe doch noch nicht zur Buße gehen
Der Vogel Gottes droben an der Thüre.» Purg. 4, 121.

Ueber den Verſen liegt noch der Widerſchein davon, wie luſtig es einſt in Belacquas Werkſtatt zugegangen ſein mag, wenn ihm Dante beim Guitarren-Schnitzen zuſah. — Dort und nicht auf dem Fegfeuerberg hätte ihn C. F. Leſſing darſtellen ſollen.

Und ſein Pendant, der trinkbare Meſſer Marcheſe,

der auf Erden
Zu Forli weidlich trank mit mindrem Brande
Und dabei dennoch niemals ſatt konnt werden, Purg. 24, 31.

und der dem Rodenſteiner ſchon den großen Gedanken vorgedacht hat:

Man ſpricht vom vielen Trinken ſtets,
Doch nie vom vielen Durſte.[41]

Warum hat noch Niemand den fünften Geſang des Purgatorio beſſer ausgebeutet, der ſo reich iſt an lebendigen Motiven:

Die wilde Mordſcene, wie Jacopo del Caſſero den Meuchelmördern des Eſte erliegt.

Buonconte von Montefeltro, wie er auf der Flucht am Ufer des Archiano verblutet, oder wie in der Wetternacht die Bergſtröme mit Leichen gehen; nicht aber, wie ſich Engel und Teufel um ſeine Seele ſtreiten, oder ſein Leib allegoriſchen Fluß-Göttern überantwortet wird.

Vor Allem aber die Geſtalt der Pia, für die Dante ſo wunderſame Verſe findet. Wer war ſie? Niemand weiß es. Wie iſt ſie geſtorben? Was war ihre Schuld? Niemand kann beſtimmte Antwort geben. Ja nicht einmal über den Wortſinn der Verſe läßt ſich volle Klarheit erlangen. Und doch, ein ganzes Schickſal weht Einen an aus dem Halbdutzend Zeilen, eine Welt voll weicher ſchüchterner Menſchenliebe, voll bitteren Unglimpfs, verzweifelten Wehs, voll verhaltener, ſcheuer, verkannter, mißhandelter und doch über Leid und Tod hinaus ſieg-

Digitized by Google

hafter Liebe. Mit ein paar Strichen iſt das Bild gezeichnet, aber ergreifend ſteht es vor uns mit dem ſüßen, verhärmten, reſignirten und doch ſo ſehnſüchtigen kleinen Geſicht, wie ein Traum des Sandro Botticelli. Wo hat Dante dieſe Züge der Natur abgelauſcht? — Er weiß es.

Doch weiter in unſrer Bilder-Ernte:

Pias Gegenbild, auch eine Sieneſin, die trotzige Sapia, wie ſteht ſie voller Leben auf ihrem Thurme, mit frohlockendem Blick der «Hetzjagd» folgend, in der die Schaaren ihrer Landsleute über das Feld von Colle zerſprengt werden.

Oder die beiden ſtolzen Bettler, der mächtige Provenzan Salvani von Siena, der auf dem Marktplatze ſeiner Vaterſtadt das Löſegeld für den Freund zuſammenbettelt, und Romeo, der biedere Seckelmeiſter des Grafen Raimund Berlinghieri, der am Abend ſeines treuen Lebens durch Undank dahin getrieben wird,

Daß er ſein Brod ſich bettelt Krum' um Krume, Par. 6, 141.

zwei Typen, in deren Schilderung Dante die ganze ſelbſtdurchgekoſtete Herbe des Heiſchens hineinlegt.

Und endlich Dante ſelbſt, arm und ſtolz und verbittert in der Verbannung, wie er ſich in der Weisſagung ſeines Ahnherrn ſchaut:

Erfahren wirſt du auch an deinem Theil,
Wie ſehr das Brod der Fremde ſchmeckt nach Salz
Und wie die fremden Stiegen mühſam ſteil. Par. 17, 58.

Stellt Dante nicht all dieſe Geſtalten leibhaft vor uns hin?

Warum ſind ferner bis jetzt ſo wenige von den Goldkörnern der köſtlichen Vergleiche und Bilder für die Kunſt ausgemünzt worden, die Dante aus allen Natur-Reichen, aus allen Lebensverhältniſſen geſammelt und mit vollen Händen über ſeine Dichtung ausgeſtreut hat?[42]

Er ſchildert mit ſchmetternder Wucht den Sturm, der

Auf Wälder niederfährt und ohne Halten

Knickt, bricht und mit ſich führt den Aſt der Eichen:
Staubwirbelnd kommt er ſtolz einhergezogen,
Daß Hirt und Herde flüchtig vor ihm weichen; Inf. 9, 69.

mit ein paar kurzen, aber unendlich maleriſchen Worten den ſchweren Schneefall im Hochgebirg:

Wie in den Alpen Schnee an ſtillen Tagen; Inf. 14, 30.

mit eigenthümlichem heimlichem Reiz das Wimmeln der Leuchtkäfer im feuchten Wieſengrund:

Gleich wie der Bauer ruh'nd am Bergeshang
Zur Zeit, wenn ſie, die Licht dem Weltall ſpendet,
Ihr Antlitz uns verhüllet minder lang,

Wann Schnak' ihr Spiel beginnt und Mück' es endet,
Glühwürmchen ſchaut im Thal, wo er am Tag
Wohl herbſtet oder ſeine Scholle wendet; Inf. 26, 25.

mit Humor und liebevollem Verſtändniß die Schafe, die aus dem Pferche trotten:

Digitized by Google

Wie aus dem Pferche kommt die Lämmerheerde,
Erſt eins, dann zwei, dann drei, und alle ſtehen
Die andren ſchüchtern, Blick und Maul zur Erde,

Und alle thun, was ſie vom erſten ſehen,
Und bleibt es ſtehn, ſo drängen ſie heran
Einfältig ſtill und ohne zu verſtehen; Purg. 3, 79.

die Hunde, wie ſie ſich

Sommers jücken
Mit Schnautz und Pfote, wenn der Biß ſie ſticht
Von Flöhen oder Bremſen oder Mücken; Inf. 17, 49.

die Fröſche, die ſich

fort durch's Waſſer ſtehlen
Und jeder kauernd ſich an's Ufer ſetzt,
Wenn Feindin Schlange naht, Inf. 9, 76.

oder die

quacken längs der Bucht,
Das Maul nur ſichtbar, wenn im Erntefleiße
Die Bäurin öfters träumt von reifer Frucht. Inf. 32, 31.

Mit einem feinen, überlegenen Spotte führt er menſchliche Schwächen aller Art vor. So den fragwürdigen Eifer des Pferdeburſchen, der ſich nur dann mit Striegeln eilt,

wenn ſein der Herr ſchon harrt

oder wenn er ſelber

in ſein Bett begehrt; Inf. 29, 76.

die kleinmüthigen Sorgen des Bauern im unbeſtändigen Frühjahr:

Wenn Reif mit Farben, die nur kurz von Dauer
Auf's Gras das Bild des weißen Bruders haucht,

Erhebt in Futterſorgen ſich der Bauer,
Blickt aus und ſchaut, ſoweit das Auge reicht,
Das Feld bedeckt mit einem weißen Schauer;

Die Hüfte ſchlägt er ſich, geht heim und ſchleicht
Rathlos umher mit kläglicher Geberde,
Dann ſpäht er wieder aus, da wird's ihm leicht,

Wenn er auf's Neu das Angeſicht der Erde
Durchaus verändert ſchaut in wenig Stunden,
Nimmt ſeinen Stab und treibt in's Feld die Heerde; Inf. 24, 5.

oder das Verhalten der Glücksſpieler und ihrer Genoſſen bei den Wechſelfällen des Spiels:

Wenn zwei das Spiel der Würfel abgeſchloſſen
Bleibt, wer verliert, zurück, des Kummers Beute
Und wiederholt die Würf' und lernt verdroſſen.

Mit dem Gewinner zieht die ganze Meute:
Der geht voran und Der geht hinterdrein,
Und Der macht ſich bemerklich von der Seite.

Digitized by Google

Er ſchreitet zu und höret hin zum Schein.
Weß Hand er drückt, der läßt von dem Gedränge,
Und ſo weiß er vom Schwarm ſich zu befrei'n. Purg. 6, 1.

Mit draſtiſchem Humor, der ſchon wieder in Zorn umſchlägt, zeichnet er das Bild des üppigen Cardinals:

Jetzt brauchet rechts und links ein Widerlager
Der neue Hirt und Einen, der ihn leitet,
So ſchwer iſt er, und einen Schleppen-Trager.

Sein Mantel deckt den Hengſt, darauf er reitet,
Sodaß zwei Thiere unter einem Felle.
O der Langmüthigkeit, die all das leidet! Par. 21, 130.

Dann aber auch wieder ſchildert er mit der Waffenfreude des Veteranen von Campaldino den ſtolzen Anblick,

Wie vor die Reihen manchmal galoppirt
Ein Reiter, wenn zum Angriff wird geritten,
Und ſich des erſten Einbruchs Ehre kürt; Purg. 24, 94.

und mit dramatiſcher Kraft das ſelbſtloſe Heldenthum des Weibes:

wie die Mutter ohne lang Beſinnen,
Vom Praſſeln aufgeſchreckt und Feuerſchein,

Den Sohn erfaßt und flieht und ſtrebt von hinnen
So ſchnell — denn nur dem Kinde gilt ihr Denken —,
Daß ſie nicht einmal überwirft ihr Linnen. Inf. 23, 38.

Mit warmer Innigkeit malt er den wohligen Frieden des Hauſes:

Die Eine an der Wieg' ihr Weſen trieb
Und braucht' ihr Kindlein lullend jenes Reden,
Das jungen Eltern klingt ſo hold und lieb;

Die Andre, ſpinnend ihres Flachſes Fäden,
Wußt mit den Ihren alte Mähr zu raunen
Von Fieſole und Rom und Trojas Fehden. Par. 15, 121.

Und mit wunderbarer Lyrik überhaucht er die Abendſtimmung des landfremden Mannes:

Die Stunde war's, wo Sehnſucht leis durchzieht
Die Bruſt des Seemanns und ſein Herz erweicht
Am Tag, da er von ſeinen Lieben ſchied,

Und wo Heimweh zum erſten Mal beſchleicht
Den Pilgrim, hört er's in der Ferne läuten,
Als klag' es ob dem Tage, der erbleicht. Purg. 8, 1.

Und ſo ließe ſich noch lange lange fortfahren mit der Aufzählung künſtleriſcher Motive aus der Divina Commedia. Sie iſt unerſchöpflich.

Digitized by Google

Und all das Beiwerk ſoll in Bilder verwandelt werden?

Ja, ich ſehe nicht ein, warum das blühende lebendige Fleiſch weniger Berechtigung hätte vom Künſtler berückſichtigt zu werden als das Knochengerüſte. Sache des Künſtlers iſt es dann, jedem Motiv ſeinen rechten Platz anzuweiſen, das eine als geſchloſſenes Bild zu geſtalten, das andre in einer bedeutungsvollen Initiale, einer ſinnigen Schlußvignette, einer graziöſen Rahmen-Arabeske ausblühen zu laſſen. Was Menzel für die Werke Friedrichs des Großen geleiſtet hat, das wäre die Aufgabe des Dante-Illuſtrators, der noch kommen muß, gegenüber der Divina Commedia, und wenn die Löſung gelänge, ſo müßte die Geſammtheit dieſer Bilder nicht nur die drei Reiche des Dante'ſchen Jenſeits uns vergegenwärtigen, ſondern uns ein allſeitiges, lebenswahres, tiefſinniges Bild der ganzen Dante'ſchen Welt geben, eben das, was die Dichtung ſelbſt thut und worin gerade das Geheimniß ihres unvergänglichen Lebens beſteht.

Digitized by Google

Anmerkungen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Rom.

1 Boccaccio, *Vita*, p. 54.

2 Scartazzini, *D. in Germ.* II, p. 341 ff.; *D. Handb.*, p. 100 ff. — Bartoli V, p. 121 ff. — Ebenda im Anhang, p. 337 ff. Pasquale Papa, *L'ambasceria di D. Alighieri a Bonifazio VIII.* — Nicola Zingarelli, *Dante e Roma.* Rom 1895, p. 12 ff. — cf. dagegen Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 511 und M. Barbi in *Bullettino della Soc. D.* N. S. I, p. 8 und II, p. 14 f.

3 cf. *Giornale Dantesco* III, p. 378.

4 Nicola Zingarelli l. c., p. 14.

5 Alfred von Reumont, *Rom in Dantes Zeit*, im *D. Jahrb.* III, p. 397. — Gregorovius V, p. 536 und 630.

6 *D. Handb.*, p. 382 ff.

7 Bartoli V, p. 214 f. — Verfehlt ſcheint mir die Unterſcheidung, die Ricci p. 114 macht, zwiſchen der Beſchreibung eines dauernden Zuſtandes und der eines «fenomeno vivo e spiritale della natura». Die Bilder von San Leo, Pola und «Monte Barco» könne Dante auf Grund von Hörenſagen gebraucht haben; den Wolkenzug über der Cariſenda oder das Waldesrauſchen in der Pineta von Chiaſſi müſſe er ſelbſt wahrgenommen haben, um es ſchildern zu können. Aber es iſt doch nicht erſichtlich, warum es der menſchlichen Phantaſie leichter fallen ſollte, ſich das Ausſehen eines von Sarkophagen bedeckten Gefildes oder Bergformationen von einem ganz beſonderen Charakter vorzuſtellen als die optiſche Täuſchung des ſich neigenden Thurmes oder die Wirkung des Windes in den Wipfelkronen eines Pinien-Hochwalds. Und wie iſt es dann mit Bildern wie der Waſſerfall von San Benedetto? iſt das eine Oertlichkeit oder ein Phänomen? Ricci kennt den Pininenwald von Chiaſſi genau, und dieſe genaue Kenntniß gibt ihm die — gewiß richtige — Ueberzeugung, daß Dante den Wald auf Grund eigener Anſchauung geſchildert hat. So wird ſich aber auch an allen anderen Stellen nur von Fall zu Fall entſcheiden laſſen, und das Hauptgewicht in die Wagſchale legt der Augenſchein.

8 cf. Nicola Zingarelli l. c., p. 17. Die vorſtehenden Ausführungen waren ſchon niedergeſchrieben, als mir Zingarellis Schrift zu Geſicht kam, und gerade hier hat es mich beſonders gefreut, in der Auffaſſung eines italiäniſchen Dantiſten die meinige wiederzufinden.

9 Crowe u. Cavalcaselle I, p. 213.

10 Villani VIII, cp. 64. — Gregorovius V, p. 570.

11 Von mir beſprochen im *Giornale D.* II, p. 154.

12 Gregorovius V, p. 627. — Reumont l. c., p. 388 ff.

13 Gregorovius II, p. 156.

14 Reumont l. c., p. 388.

15 Gregorovius VI, p. 690. — Villani VIII, cp. 70.

16 *Vita nuova* ed. C. Witte, Leipzig 1876, p. 47. — Scartazzini, *D. Handb.*, p. 376.

17 Villani VIII, cp. 36.

Florenz.

1 E. Frullani und G. Gargani, *Della casa di Dante, relazione*, Florenz 1865, und *La casa di Dante Alighieri in Firenze*, Florenz 1869. — L. Passerini, *Della famiglia di Dante*, in *Dante e il suo secolo*, p. 59. — Witte, *D. F.* II, p. 4.

2 Witte, *D. F.* II, p. 14.

3 Fraticelli, *Vita*, p. 98. — Witte, *D. F.* II, p. 17 f.

4 Boccaccio, *Com.* I, p. 224.

5 Witte, *D. F.* II, p. 17 f.

6 *Vita*, p. 109.

Digitized by Google

7 Boccaccio, *Vita* ed. Milanesi, p. 14 ff.; desgl. die kürzere Faſſung bei Ciardetti V, p. 11.

8 *Vita* ed. Milanesi, p. 19 und Ciardetti V, p. 12. — Ueber die ganze Frage cf. Witte, *D. F.* II, p. 48 ff. und Scartazzini, *D. in Germ.* I, p. 263 ff.; II, p. 281 ff. und *D. Handb.*, p. 74 ff.

9 Zur 10. Strophe des III. Geſangs.

10 Scartazzini, *D. Handb.*, p. 77.

11 Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 610 ff. und *Dante ne' tempi di Dante*, p. 435.

12 Chi udisse tossir la mal fatata
Moglie di Bicci vocato Forese,
Potrebbe dir che la fosse vernata
Ove si fa 'l cristallo in quel paese.
Di mezzo agosto la trovi infreddata;
Or sappi che de' far d'ogni altro mese!
E non le val perchè dorma calzata
Merzè del copertoio ch'ha cortonese.
La tosse, il freddo e l'altra mala voglia
Non le addivien per omor ch'abbia vecchi,
Ma per difetto ch'ella sente al nido.
Piange la madre, ch'ha più d'una doglia,
Dicendo: Lassa, che per fichi secchi
Messa l'avre' in casa il conte Guido!

Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante*, p. 442.

13 Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 613, Anm.

14 Frullani und Gargani, *Della casa di Dante*, p. 38 ff. — Witte, *D. F.* II, p. 61. — Scartazzini, *D. Handb.*, p. 95.

15 Villani I, cp. 38 und IV, cp. 5 und 6.

16 Villani I, cp. 38.

17 Villani I, cp. 42 und 60. — cf. auch Ottimo Commento zu Inf. 13, 144.

18 Villani II, cp. 1 und III, cp. 1.

19 Villani V, cp. 38.

20 Philalethes III, p. 236. — Giunio Carbone, *Della costituzione topografica di Firenze* in *D. e il suo sec.*, p. 499.

21 Villani XI, cp. 1.

22 Villani IV, cp. 35.

23 Philalethes, Anm. zu Paradies 16, 144.

24 Burckhardt, *Cicerone* II, p. 29.

25 Benvenuto Rambaldi II, p. 35.

26 IV, cp. 30.

27 Matteo Villani, *Cronica* XI, cp. 30. — cf. auch G. O. Corazzini, *per le Nozze Modena-Roselli Tedesco*, Florenz 1894. Darnach wurden im Jahr 1406, als Piſa in die Gewalt von Florenz gerieth, an den beiden Säulen zwei gemalte offene Augen mit dem Spruch angeheftet:

Occhi traditi sono ralluminati,
Però ringratia Dio, tu che gli guati.

(*Bullettino della Soc. D.* N. S. I, p. 157.)

28 Villani VI, cp. 26. — Benvenuto Rambaldi III, p. 345.

29 Franco Sacchetti, *Novelle*, Mailand 1888, Nr. 196.

30 Vasari, *Vite* I, p. 304.

31 Crowe und Cavalcaselle I, p. 215 ff. zum Theil veraltet, in der Hauptſache aber doch treffend. — Burckhardt, *Cicerone* II, p. 528.

32 Giottos Weltgerichtsbild werden wir in anderem Zuſammenhang zu betrachten haben, cf. p. 210.

Arno-Lauf und Caſentino-Thal.

1 Ampère, p. 59. — Beni, *Guida illustrata del Casentino*, Florenz 1889, p. 186. Auch die von Beni citirte Stelle aus dem *Convito* IV, cp. 11, Ciardetti IV, p. 600, ändert daran nichts. Denn Dante ſpricht dort nur von den Abhängen der Falterona, wo er einen alten Silberſchatz habe ausgraben ſehen, und mir iſt gar nicht unwahrſcheinlich, daß der Fundort in der Nähe der von Beni, p. 171 erwähnten «Buca del tesoro» zu ſuchen iſt, wo auch 1838 der reiche Bronce-Schatz zu Tage gefördert wurde, alſo beträchtlich unterhalb des Gipfels.

2 cf. zum Folgenden Lorenzo N. Pareto, *Cenni, geologici intorno alla Div. Com.* in *Dante e il suo sec.*, p. 566 ff. und Repetti unter «Arno».

3 Scartazzini, *Comm.* zu Purg. 14, 53.

4 Bartoli V, p. 91 ff.

5 *Vita di Dante*, Ciardetti, p. 50, 51 und 53.

6 *D. Handb.*, p. 62 ff.

7 Villani VII, cp. 130.

8 Beni l. c., p. 139.

9 Ammirato, *Hist. Fiorent.* I, p. 418. — Scheffer-

Digitized by Google

Boichorst, *Aus Dantes Verbannung*, p. 29. — Troya, *Veltro di D.*, p. 32 und *Veltro de' Gh.*, p. 136.

10 Beni l. c., p. 140, 206 ff.

11 Landino bezeichnet die Conſuma-Straße nach dieſem mehr thalwärts an ihr gelegenen Ort wohl deßhalb, weil er ſelbſt dort durch die Freigebigkeit der Signorie von Florenz begütert war, cf. Beni l. c., p. 220.

12 Auch ſonſt in Italien, z. B. im Thal des Chienti auf dem Weg nach Urbisaglia.

13 «Indulgenza» als volksthümliche Motivirung des Stein-Legens erwähnt auch Beni l. c., p. 206, aber ohne eine Deutung des Wortes zu verſuchen.

14 Philalethes I, p. 246.

15 VI, cp. 54.

16 Witte, *D. F.* II, p. 194 ff.

17 Witte *D. F.* II, p. 195, 196, 206. — Troya, *Veltro di D.*, p. 123 f.

18 cf. p. 30 f.

19 Witte, *D. F.* I, p. 486 und II, p. 195.

20 Bartoli V, p. 229 ff. — Scartazzini, *D. Handb.*, p. 346.

21 Witte, *D. F.* I, p. 475 ff. — Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 585 ff. — Bartoli V, p. 141 ff. — Scartazzini, *D. Handb.*, p. 346 ff.

22 Ciardetti V, p. 57. — Del Lungo, *Dino Comp.* II, p. 595.

23 Bartoli V, p. 147. — Scartazzini, *D. Handb.*, p. 116.

24 Witte, *D. F.* II, p. 214.

25 Witte, *D. F.* II, p. 215.

26 Fraticelli, *Comm.* zu Inf. 30, 78. — Beni l. c., p. 207.

27 *Vita*, p. 24.

28 Repetti IV, p. 665.

29 cf. p. 82.

30 Witte, *D. F.* II, p. 234. — Die von Sacchetti, *Novelle* 179, erzählte ſcharfe Abfertigung, die Manenteſſa ihrer Baſe Gherardesca von Battifolle ertheilt, hat auch den Tod ihres Vaters zum Gegenſtand.

31 Villani VII, cp. 130. — Dino Compagni I, cp. 8. — Auch für den weiteren Verlauf des Kampfes ſind die beiden Chroniken zu vergleichen.

32 Del Lungo, *D. ne' tempi di D.*, p. 133.

33 Man muß zu Ehren der italiäniſchen Regierung ſagen, daß ſie dieſen alten Kloſter-Schatz von Camaldoli ſorgſam hütet. Die Bewirthſchaftung des Waldes wird in der gleichen rationellen, weitſichtigen Weiſe forbetrieben wie zur Zeit der Mönche, und es hat zu dieſem Zweck eine Forſtbehörde in Camaldoli ihren Sitz erhalten. Aber wenn man den Segen der Wälder ſo klar vor Augen hat, drängt ſich Einem immer wieder die Frage auf: Warum ſucht die Regierung nicht um jeden Preis auch den anderen Gegenden dieſen Segen zu Theil werden zu laſſen? Warum läßt ſie Jahr für Jahr die furchtbaren Waſſer-Kataſtrophen über das Land ergehen, die immer wieder alle Theile Italiens heimſuchen, die Ackererde wegführen, die Brücken zerſtören, die Fluß-Läufe verſchütten und verſchlämmen und ſie aus ſegensreichen Verkehrs-Adern mehr und mehr in troſtloſe weite Geröll-Felder und Sandbänke verwandeln, die in der Regenzeit das Land erſäufen und in der trockenen es verdurſten laſſen? Warum duldet ſie das mit einer wahrhaft türkiſchen Reſignation, ſtatt die unermeßlichen Summen, die bei den Hochwaſſern alljährlich vernichtet werden, in dem Werk einer umfaſſenden Aufforſtung in der denkbar fruchtbringendſten Weiſe anzulegen? Die Oeſtreicher haben es thatkräftig unternommen, den öden Karſt in Wald zu verwandeln, und ihr guter Erfolg zeigt wieder einmal, was die Energie des Menſchengeiſtes vermag. Prächtige Tannen-Beſtände beginnen ſich auszubreiten, wo bisher die eiſige Bora über kahle Kalkfelſen fegte, und geben dem Lande Waſſer und den Bewohnern Arbeit. Und was man der ſpröden, wilden Natur des Karſt abringen konnte, das ſollte der milde, gütige Himmel Italiens verſagen?

34 Beni l. c., p. 351.

35 Buti zu Inf. 16, 106 und Purg. 30, 42.

Piſa, Lucca, Piſtoja.

1 Die nächſte Nachbarſtadt von Florenz, Prato, iſt hier nicht zu nennen. Die Stelle Inf. 26, 9, wo Prato in erſter Reihe derer genannt iſt, die über Florenz Unheil hereinflehen — die einzige Stelle, an der wir Prato in der Div. Com. genannt finden —, wird mit größter Wahrſcheinlichkeit nicht auf die Stadt ſelbſt, ſondern auf den Cardinal Niccolò von Prato gedeutet, der 1304 als Legat Benedicts XI. nach dem Scheitern ſeiner Vermittlungsverſuche zwiſchen Florenz und den vertriebenen Weißen bei ſeiner Abreiſe die Stadt in Bann that und

Digitized by Google

die ſchweren Unglücksfälle, die noch im gleichen Jahr Florenz heimſuchten, als eine Wirkung ſeines Fluches aufweiſen konnte. Aber wenn man die Worte auch von Prato ſelbſt verſtehen wollte, ſo enthalten ſie doch nichts, was auf nähere Beziehungen Dantes zu dieſer Stadt ſchließen ließe, die auch weder an Größe noch an politiſcher Bedeutung mit den drei Anderen in die Reihe zu treten vermocht hätte.

2 *Fragmenta Historiae Pisanae*, MURATORI XXIV, p. 653 ff. — VILLANI VII, cp. 136.

3 V, p. 93 ff. — BARTOLIS Anſicht wird gut widerlegt von SCARTAZZINI, *D. Handb.*, p. 70. Dagegen ſcheint mir SCARTAZZINI der offenbar irrigen Notiz des FRANCESCO DA BUTI zu viel Ehre anzuthun, indem er ſie ſelbſt in ſeinem kleinen Commentar in extenso abdruckt. FRANCESCO ſpricht von der Einnahme Capronas durch die Piſaner im Frühjahr 1289. Da Dante damals aber noch nicht verbannt war, konnte er dabei auch nicht zugegen ſein, und demnach iſt dieſe Einnahme auch nicht diejenige, auf die er im Inferno anſpielt.

4 cf. *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c., namentlich p. 657, wo die Verbannten von Piſa, «li sciti di Pisa», in dem Heere vor Caprona ausdrücklich genannt ſind.

5 *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c., p. 654 und 666. — DEL LUNGO, *Dante ne' tempi di Dante*, p. 286 ff. und 314.

6 TROYA, *Veltro di D.*, p. 32.

7 *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c., p. 657 und 662.

8 p. 10.

9 SFORZA, *Dante e i Pisani*, Piſa 1873, p. 110 und 178.

10 FRANCESCO DA BUTI, JACOPO DELLA LANA, BENVENUTO RAMBALDI, OTTIMO COM. u. ANONIMO FIORENTINO.

11 Am ausführlichſten und faſt novellenartig in der aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ſtammenden *Piſaniſchen Chronik* des MARANGONE in TARTINI, *Rer. ital. Script.* I, p. 582 ff. Aber auch in dem *Poema «caliginosum» de Proeliis Tusciae*, das der gute Bruder RAYNER um 1333 zuſammengeſchrieben hat, laſſen ſich aus all dem Bombaſt die Hauptzüge der Tradition mit Beſtimmtheit herausleſen. MURATORI XI, p. 299.

12 MURATORI IX, p. 932.

13 PHILALETHES überſetzt hier «einen gefangenen Guelphen». Der Text bei MURATORI lautet aber «unum carceratum Guelphum nomine de illis Guelphis comitibus natum etc. etc.». Auch in den *Proeliis Tusciae* wird der Knabe «Guelfus» genannt. TROYA, *Veltro di D.*, p. 28, nimmt an, es ſei Guelfuccio III. geweſen, das Kind Heinrichs, eines Sohnes Guelfos II., des älteſten Sohnes Ugolinos.

14 GREGOROVIUS VI, p. 88.

15 *Par.* 30, 133.

16 Meiſt wird gegen BENVENUTO RAMBALDI hier die Autorität des FRANCESCO DA BUTI in's Feld geführt. Aus der Nähe Piſas ſtammend und in Piſa lehrend ſollte er allerdings über piſaniſche Verhältniſſe am genaueſten unterrichtet ſein. Aber wie ſehr auch er gerade in ſolchen Fragen irren kann, zeigt die unglaubliche Verwirrung, die er in ſeiner Notiz über Caprona anrichtet.

17 *Fragmenta Historiae Pisanae* l. c., p. 650.

18 MINUTOLI, *Gentucca e gli altri Lucchesi nominati nella Div. Com.* in *Dante e il suo sec.*, p. 209.

19 BUTI und OTTIMO COMMENTO.

20 MINUTOLI l. c., p. 212. — ALBERTINI MUSSATI *de Gestis Italicorum*, MURATORI X, p. 595 und *Cronica di Pisa*, MURATORI XV, p. 987.

21 cf. P. G. BERTHIER, *Com.*, Freiburg (Schweiz) 1894.

22 BENVENUTO RAMBALDI II, p. 105 f. — AMPÈRE, p. 28.

23 *Inf.* 30, 74 und vielleicht 13, 143.

24 Das Santo Volto zeigen die luccheſiſchen Münzen ſchon in der Zeit Ottos I. Dieſer Kaiſer hat der Stadt Lucca das Münzrecht verliehen. Darum trägt die Rückſeite der Münze die Umſchrift Otto Rex und in der Mitte das Monogramm Ottos (zwei verbundene T in dem Reif, der das O darſtellt). Auf die Vorderſeite ſetzten die Luccheſen ihr Stadtheiligthum, den Chriſtuskopf en face mit der Umſchrift: S. VVLT DE LVCA, um ihre municipale Unabhängigkeit dem Kaiſer gegenüber zum Ausdruck zu bringen. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts beginnt dann Lucca den Goldgulden zu ſchlagen, ähnlich dem florentiniſchen. Da ſich aber die Zeiten geändert haben, trägt er keinen Kaiſer-Namen. Die Vorderſeite zeigt das Santo Volto in dreiviertel Anſicht, die Rückſeite den heiligen Martin, den Heiligen des Doms von Lucca. — cf. DOMENICO MASSAGLI, *Storia della Zecca e delle Monete Lucchesi*. Lucca 1870. — FIORITI, *De Vultu Sancto et moneta lucensi*. Manuſcript von 1754 im *Staats-Archiv* von Lucca.

25 BERTHIER l. c., p. 330.

26 REPETTI V, p. 271.

27 Selbſt WITTE vertritt in ſeinem *Comm.* dieſe Anſicht.

28 MINUTOLI l. c., p. 226 ff.

29 Auf ſie weiſen auch die Angaben zweier unbenannter alten Commentatoren, die MINUTOLI in Handſchriften der *Laurenziana* und *Magliabecchiana* ermittelt hat, l. c., p. 230.

Digitized by Google

30 ENRICO RIDOLFI, *Guida di Lucca,* Lucca 1877, p. 149.

31 WEGELE, p. 222 und 233. — SCARTAZZINI, *D. Handb.,* p. 150 und 157. — BARTOLI V, 254ff. rückt auch hier den Zweifel in den Vordergrund und gibt nur widerwillig zu, daß die Jahre 1314—15—16 die größte Wahrſcheinlichkeit für ſich haben. Ein ſtricter Beweis liegt ja allerdings nicht vor. Aber daß eine ſolche Fülle von Wahrſcheinlichkeitsgründen gerade für dieſe Zeit ſpricht, iſt auch eine wiſſenſchaftliche Thatſache, die reſpectirt ſein will und die durch allzukühnes Zweifeln nicht wieder verwiſcht werden ſoll.

32 VILLANI I, cp. 32.

33 VILLANI VIII, cp. 37. — PHILALETHES I, p. 37.

34 *Istorie Pistolesi,* MURATORI XI, p. 367 ff. — BENVENUTO RAMBALDI ſchreibt die That dem Focaccia, Sohn des Bertacca Cancellieri, zu, den wir im Inferno bei den Verwandten-Mördern finden (Inf. 32, 63), doch mit Unrecht. Den Focaccia verſetzt Dante in das Eis des Cocytus, weil er ſeinen Vetter Detto di M. Sinibaldo von den ſchwarzen Cancellieri ermordet hat (*Ist. P.*, p. 371), während die unmenſchliche Vergeltung mit der abgehauenen Hand einem Sohn des Gualfredi Cancellieri zur Laſt fällt.

35 REPETTI IV, p. 434.

36 FRANCESCO DA BUTI, BENVENUTO RAMBALDI, JACOPO DELLA LANA, LANDINO. — Die alte Erzählung, auf die PELEO BACCI (*D. e Vanni Fucci,* Piſtoja 1892, p. 31) neuerdings wieder aufmerkſam gemacht hat, Dante ſei nach 1300 mit Vanni Fucci in Verona oder Modena zuſammengetroffen und habe von ihm eine Maulſchelle erhalten, wird ſchon durch die Erwägung hinfällig, daß ihn Dante dann im Jahr 1300 noch nicht in der Hölle treffen könnte. BACCI (p. 29) irrt mit der Annahme, daß dies in Dantes Hölle wohl möglich ſei. Dante trifft die Seele keines Sünders, der noch lebt, außer in der Ptolemaea, und für dieſe Abtheilung iſt die Ausnahme, das «Vorrecht» beſonders ſtatuirt (Inf. 33, 124).

37 Buch I, cp. 13 und 17.

38 *De vulgari eloquentia,* Buch II, cp. 2.

39 Tutto ch'altrui aggrada a me disgrada,
Et èmmi a noia e'n dispiacere il mondo.
Or dunque che ti piace? J' ti rispondo:
Quando l'un l'altro ispessamente agghiada.
E piacemi veder colpo di spada
Altrui nel viso, e nave andare a fondo;
E piacerebbemi un Neron secondo,
E ch'ogni bella donna fosse lada.
Molto mi spiace allegrezza e sollazzo,
E sol malinconia m'aggrada forte,
E tutto dì vorrei seguire un pazzo;
E far mi piaceria di pianto corte,
E tutti quelli ammazzar ch'io ammazzo
Nel fier pensier, là dove io trovo morte.
BARTOLI IV, p. 124.

40 SCHEFFER-BOICHORST, *Aus Dantes Verbannung,* p. 20.

41 Es iſt dasſelbe Bild wie zu Beginn des *Purgatorio:*
Um beſſre Fluth zu furchen, hebt nunmehr
Das Schifflein meines Geiſts die Segelſchwingen,
und im 2. Geſ. *Paradiso:*
O ihr, die ihr in eurem kleinen Kahn
Begleitet habt, von Hörbegier entzündet,
Mein Schiff, das ſingend ziehet ſeine Bahn,
Kehrt um, daß euren Strand ihr wiederfindet.

42 Jo mi credea del tutto esser partito
Da queste vostre rime, Messer Cino;
Chè si conviene omai altro cammino
Alla mia nave, già lunge dal lito.
Ma perch' i' ho di voi più volte udito,
Che pigliar vi lasciate ad ogni uncino,
Piacemi di prestare un pocolino
A questa penna lo stancato dito.
Chi s'innamora, siccome voi fate,
Ed ad ogni piacer si lega e scioglie,
Mostra ch'Amor leggiermente il saetti.
Se'l vostro cor si piega in tante voglie,
Per Dio vi priego che voi'l correggiate
Si che s'accordi i fatti a' dolci detti.
D. ALIGHIERI, *Lyriſche Gedichte* ed. Carl Krafft, Regensburg 1859, p. 284.

43 BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 333.

44 Der Hauptſache nach habe ich dieſe Unterſuchung ſchon im *Giornale Dantesco* 1894, II, p. 390 veröffentlicht. cf. auch hier ſchon Anmerkung 66.

45 «posto sotto il castel di Fucecchio». — Ihm folgen WITTE und L. G. BLANC, *Vocabolario Dantesco.*

46 So BR. BIANCHI, FRATICELLI, CASINI. — SCARTAZZINI, der in ſeinem *Leipziger Commentar* auch dieſer Anſicht beigetreten war, verzichtet in ſeinem *kleinen Comm.* die Lage des Campo Piceno zu beſtimmen.

47 Bezeugt von TIGRI, *Piſtoja e il suo territorio,* p. 352.

48 So BR. BIANCHI, FRATICELLI, SCARTAZZINI *(Leipziger Comm.).*

49 Nur bei SCARTAZZINI findet es ſich klar ausgeſprochen. Aber auch er verfolgt dieſen Punkt nicht weiter.

Digitized by Google

50 Muratori XI, p. 379 ff. — cf. auch *Annales* Ptolomaei Lucensis, ebenda p. 1305.

51 Schon dieſer Ausdruck beweiſt, mit wie geringer Vorſicht die Anmerkung geſchrieben iſt. Witte hat ſich offenbar nur durch den Sinn des Namens Serravalle (Thal-Sperre) verleiten laſſen, von einer Thalenge zu reden, während thatſächlich das Caſtell, wie erwähnt, nicht im Thal, ſondern auf einem Bergſattel liegt und die Paßhöhe einnimmt.

52 Aehnlich Staffetti, *I Malaspina ricordati da Dante,* im Anhang zu Bartoli VI, p. 283.

53 Muratori XI, p. 391.

54 VIII, cp. 51 und 82. — cf. auch Dino Compagni II, cp. 27 und III, cp. 14 und 15.

55 Muratori XIX, p. 1023 ff.

56 I, cp. 30—32.

57 cp. 32 «di là ove è oggi la città di Pistoja nel luogo detto campo Piceno cioè disotto ove è oggi il castello di Fucechio». — Statt «Fucechio» leſen Andere «Piteccio» (z. B. *Biblioteca Classica Italiana*, Trieſt 1857) und dieſer Lesart wird neuerdings der Vorzug gegeben. Daß aber auch viele Handſchriften «Fucechio» geleſen haben, beweiſt am beſten der Umſtand, daß Muratori XIII ſich für dieſe Lesart entſcheidet und «Pitecchio» nur als Variante gibt (cf. namentlich auch deſſen Vorrede über die benutzten Handſchriften, p. 4). Uns intereſſirt hier ſpeciell die Lesart «Fucechio», weil auf ſie offenbar die irrthümliche Notiz des Vellutello zurückzuführen iſt. Die Lesart «Piteccio» mag die beſſere ſein, Vellutello hat jedenfalls die Lesart «Fucechio» vor Augen gehabt. Das hat mein Kritiker im *Bullettino della Società Dantesca Italiana* II, p. 79 überſehen, als er es rügen zu ſollen glaubte, daß ich nur von der Lesart «Fucechio» ſpreche. Unſere Hauptfrage nach dem Campo Piceno bleibt übrigens hierbei vollkommen unberührt.

58 cp. 30, am Ende «siccome racconta ordinatamente Salustio» und cp. 32 «e chi questa istoria più appieno vuole trovare, legga il libro di Salustio detto Catilinario».

59 *Bellum Catilinae*, cp. 57. «Reliquos Catilina per montis asperos magnis itineribus in agrum Pistoriensem abducit eo consilio, uti per tramites occulte perfugeret in Galliam Transalpinam. At Q. Metellus Celer cum tribus legionibus in agro Piceno praesidebat, ex difficultate rerum eadem illa existumans, quae supra diximus Catilinam agitare. Igitur ubi iter eius ex perfugis cognovit, castra propere movit ac sub ipsis radicibus montium consedit, qua illi descensus erat in Galliam properanti. Neque tamen Antonius procul aberat, utpote qui magno exercitu locis aequioribus expedito in fuga sequeretur.»

60 Sallust, *Bell. Catilinae*, cp. 30.

61 cp. 3, «hoc dilectu, quem in agro Piceno et Gallico Q. Metellus habuit».

62 So ſchildert auch Mommsen den Hergang. *Römiſche Geſchichte* III, p. 179.

63 Auch in unſerem heutigen Text wird bei dem ſchwer zu erklärenden «expedito» oder «expeditos» in dem letzten Satz unſerer Stelle eine Lücke angenommen. R. Jacobs, *Sallust-Commentar.*

64 Etwa im Zuſammenhang mit dem «sub ipsis radicibus montium».

65 Man iſt verſucht, an einen Lehrer, etwa Brunetto Latini, zu denken. cf. Carlo Cipolla, *Di alcuni luoghi autobiografici nella Div. Com.*, p. 18. — Daß Salluſt an dem Mißverſtändniß Schuld iſt, dafür ſpricht auch Francesco da Buti, der in ſeinem Commentar hart an die richtige Löſung ſtreift, dann aber doch Dantes Fehler nachmacht, wenn er zu unſrer Stelle bemerkt: «Questo campo è nella Marca, o ancor è in quello di Pistoja, del quale fa menzione Sallustio, quando tratta della congiura e battaglia di Catellina». Und ähnlich Benvenuto Rambaldi und der *Codice Cassinese.*

66 Die gleiche Frage hat ungefähr gleichzeitig Nicolò de' Claricini Dornpacher behandelt in ſeiner Schrift: *A che fatto alluse Dante nei versi 142—51, del Canto XXIV dell' inferno,* Padua 1894. In ihrem negativen Theil gelangt dieſe Arbeit zu dem gleichen Ergebniß wie ich. Im poſitiven Theil vertritt ſie dagegen die Anſicht, daß Dante das Treffen bei der Einnahme von Larciano vor Augen habe und daß möglicher Weiſe ſich bei Larciano eine Oertlichkeit «Campo del Piano» befunden habe. (Or bene, è impossibile che la località, ove si combattè presso Larciano la terribile battaglia Lucchese-Pistoiese, si denominasse Campo del Piano? Il castello di Larciano è su di un colle, e la battaglia avvenne nella sottostante pianura in un luogo, che per conseguenza poteva benissimo essere chiamato campo del Piano, p. 20 f.) Und darnach ſchlägt der Verfaſſer vor, den Text zu ändern:

Sopra Campo del pian fia combattuto.

Aber das Gefecht bei Larciano, wenn auch heftig, war durchaus keine Entſcheidungsſchlacht (*Istorie Pistolesi* Muratori XI, p. 385), und die Wort-Erklärung Piceno = Piano ſteht vollſtändig in der Luft.

In einer Beſprechung der Arbeit Claricini-Dornpachers im *Giornale Dantesco* III, p. 346, thut F. Ronchetti

Digitized by Google

auch meines Aufſatzes Erwähnung und ſchließt: «L'essenziale è che non si vada più in cerca di alcuna particolare azione campale, che sia propriamente accaduta in un luogo denominato Campo piceno. Questo risultato crederei, se non m'inganno, potersi già fin d'ora ritenere acquisito; e rimarebbe solo a ulteriori studi e più minute indagini locali di giungere a quella conclusione concreta e positiva, alla quale gli egregi Dornpacher e Bassermann avranno sempre il merito di avere pei primi aperta la strada.»

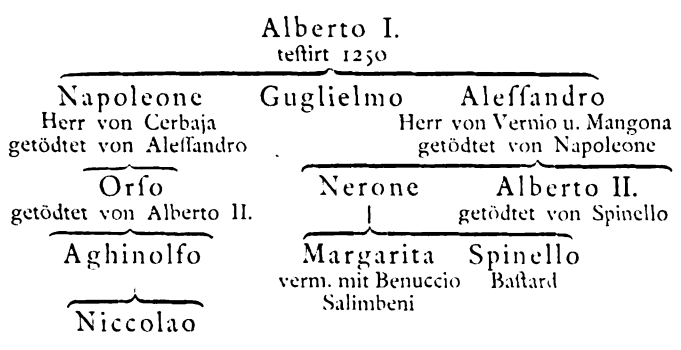
Dazu habe ich zweierlei zu bemerken:

1. daß das «concrete» und «poſitive» Ergebniß nicht mehr geſucht zu werden braucht, ſondern mit der von mir nachgewieſenen Stelle aus Salluſt ſchon vollſtändig gegeben iſt, und

2. daß dieſe Löſung von mir allein gefunden worden iſt, während DORNPACHER mit ſeiner Hypotheſe vom Campo del Piano gerade wieder in den Fehler aller Früheren, in ein fruchtloſes Suchen nach einer beſtimmten Oertlichkeit außerhalb Piſtojas, zurückfällt.

Apenninen-Päſſe und Romagna.

1 REPETTI III, p. 45 ff. — Darnach geſtaltet ſich der Stammbaum der Grafen, ſoweit er für uns in Betracht kommt, folgendermaßen:



2 VILLANI VI, cp. 69. — Das Teſtament exiſtirt noch im Staatsarchiv zu Siena, cf. *Giornale Dantesco* I, p. 32.

3 VILLANI IX, cp. 311.

4 VILLANI XI, cp. 117 und 118.

5 MATTEO VILLANI X, cp. 52. — REPETTI I, p. 652.

6 REPETTI V, p. 718 und I, p. 342.

7 cf. CIAN VITTORIO, *Briciole dantesche* in *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* II, 6—7. (*Giornale Dantesco* III, p. 133.) — Erwähnt ſei noch, daß auch bei officiellen Gelegenheiten dem Uccellatojo die Bedeutung als eine Art Grenze des florentiner Weichbildes beigelegt wurde. 1452 wurde dort Kaiſer Friedrich III. auf ſeinem Römerzug vom Erzbiſchof mit der Geiſtlichkeit und achtzig Edlen von Florenz feierlich eingeholt. cf. REPETTI V, p. 225.

8 REPETTI II, p. 399 und 414; V, p. 62 f. — DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 562 ff. — Das Datum iſt zwar heute auf der Urkunde völlig zerſtört. Doch zu REPETTIS Zeiten war noch der 8. Juni zu leſen, und die Jahreszahl konnte aus einem auf uns gekommenen florentiniſchen Contumacial-Urtheil gegen die Aufſtändiſchen, das auf jene Zuſammenkunft in San Godenzo Bezug nimmt, wieder hergeſtellt werden.

9 VILLANI VIII, cp. 52.

10 REPETTI I, p. 73.

11 Die Benennung dieſer Zuflüſſe iſt ſchwankend. Die von mir gebrauchten Namen ſind der Generalſtabskarte (1:75000) entnommen. REPETTI III, p. 592 f. läßt den Montone aus dem Zuſammenfluß von Acquacheta, Rio-Deſtro (Rio Caprile) und Troncaloſſo (Torrente dell'Oſſa) entſtehen, während er keinen Zufluß erwähnt, der von der Quelle an den Namen Montone trüge. POMPEO NADIANI, *Interpretazione dei versi di Dante sul fiume Montone*, Mailand 1894, dagegen legt großen Nachdruck auf die Behauptung, daß der Montone ſeinen Namen von ſeinem Urſprung am Muraglione trage (p. 3 und 4), läßt ſich aber dann ſpäter (p. 33) doch auch die Wendung entſchlüpfen, daß der Montone erſt vom Zuſammenfluß mit Acquacheta und Rio-Deſtro eigentlich beginne.

12 Auffallender Weiſe verfällt auch LORENZO N. PARETO in ſeinen *Cenni geologici intorno alla Div. Com.* (*Dante e il suo sec.*, p. 565) in dieſen Irrthum.

13 cf. SPRUNER-MENKE, *Hiſtor. Handatlas*, Gotha 1880, Karte Nr. 24.

14 REPETTI I, p. 6.

15 NADIANI l. c., p. 49 und 50.

16 NADIANI l. c., p. 15 gibt die Höhe des Falls auf etwa 70 Meter an.

17 NADIANI l. c., p. 16.

18 Das gleiche beſtätigt NADIANI l. c., p. 15.

19 NADIANI l. c., 13 und 14.

20 So auch NADIANI l. c., p. 52 und 54, wenn die von ihm dort erwähnten «ruine» die gleichen ſind, die

Digitized by Google

ich meine, obwohl mir das durch den Umſtand wieder zweifelhaft wird, daß er die Anlage «sehr klein» nennt.

21 cf. p. 41.

22 REPETTI I, p. 73.

23 REPETTI II, p. 40.

24 WITTE, *D. F.* II, p. 234 f.

25 NADIANI, p. 5 ff.

26 Daß es AMPÈRE ebenſo ergangen, läßt ſich aus all ſeiner Bewunderung durchfühlen, p. 119.

27 cf. zu der ganzen Stelle LORENZO N. PARETO, *Cenni geologici intorno alla Div. Com.* in *D. e il suo sec.*, p. 553 ff.

28 GREGOROVIUS III, p. 327.

29 l. c., p. 554. — cf. auch BARTOLI VI², p. 230, Anm. 1.

30 Ob Dante dieſen Punkt mit «Cacume» meint, wie es BENVENUTO RAMBALDI erklärt [hoc dicit, quia in ista summitate est una pars in extremo eminens et altior] oder ob er den ganzen abgeplatteten Gipfel mit dem Wort bezeichnen will, laſſe ich dahingeſtellt. Jedenfalls fehlt der ſchon von Benvenuto verworfenen Annahme, daß unter «Cacume» der Name eines beſonderen anderen Berges zu verſtehen ſei, jede feſte Grundlage.

31 *Memoriale Potestatum Regiensium*, MURATORI VIII, p. 1144 f.

32 Es iſt demnach ein Irrthum, wenn LORIA, *L'Italia nella Div. Com.*, Florenz 1872, p. 511, von einem «villaggio» Bismantova ſpricht, das auf dem gleichnamigen Berge gelegen ſei.

33 MURATORI XXII, p. 151.

34 FRATICELLI, *Vita*, p. 174.

35 «Salſe» wird als gleichbedeutend mit «Salita» (Anſtieg) erklärt. cf. DEL LUNGO, *D. ne' tempi di D.* p. 243, Anm.

36 Noch heute trifft vollſtändig zu, was P. COSTA im Anhang zu ſeinem *Commentar*, p. 324, über die Salſe berichtet hat.

37 DEL LUNGO l. c., p. 235 ff. und 417.

38 «O singular dolcezza del sangue bolognese!» ruft BOCCACCIO aus, als Madonna Beatrice ihren Lodovico zu erhören bereit iſt (*Dec.* VII, 7), «quanto se' tu sempre stata da commendare in cosi fatti casi! mai di lagrime nè di sospir fosti vaga, e continuamente a' prieghi pieghevole e agli amorosi desiderii arrendevol fosti: se io avessi degne lode da commendarti, mai sazia non se ne vedrebbe la voce mia.»

39 RAUMER VI, p. 343, 353 ff.

40 Der Sinn der Stelle ſcheint mir trotz RICCI, p. 123 ff., nicht genügend klargeſtellt, um ſie unter den Belegen für Dantes Vertrautheit mit den ravennatiſchen Verhältniſſen anführen zu können. — In den alten Fresken von S. Maria in Porto erwähnt RICCI auch noch (p. 286 ff.) ein angebliches zeitgenöſſiſches Dante-Bildniß. Doch iſt die Aehnlichkeit mit den traditionellen Zügen zu gering, als daß ſich bei dem Mangel aller anderen Anhaltspunkte auf ſie allein die Vermuthung ſtützen ließe.

41 *Dec.* V, 8. — LANDAU, *Quellen des Dekameron*, Stuttgart 1884, p. 284.

42 cf. p. 196.

43 *D. Handb.*, p. 431. — Aehnlich RICCI, p. 131 ff.

44 Es iſt gar kein Grund, BOCCACCIO nur um deßwillen hier für unglaubwürdig zu halten, weil ſein Bericht über Francesca «einen etwas novellenartigen Charakter» hat (PHILALETHES). Er konnte über ravennatiſche Verhältniſſe ſehr gut Beſcheid wiſſen (cf. *Vita*, p. 62, und *Comm.*, p. 104), und wie weit er davon entfernt iſt, die von ihm ermittelte Wahrheit einem ſchönen Effect zu opfern, geht gerade aus ſeinem Bericht über Francesca klar hervor. Die Dante'ſchen Verſe ſetzen ein ſträfliches Verhältniß zwiſchen Paolo und Francesca ohne weiteres voraus, und für den Novellendichter wäre daher Nichts naheliegender geweſen, als die Liebenden in ihrer Sünde Maienblüthe von der Rache ereilt werden zu laſſen. Statt deſſen ſetzt Boccaccio ganz trocken und ehrlich auseinander, über eine eigentliche Schuld der Beiden habe er Nichts in Erfahrung bringen können, außer dem, was Dante ſchreibe; die Möglichkeit liege ja vor, aber er glaube, daß auch die Worte des Dichters nichts Anderes ſeien als eine auf die Wahrſcheinlichkeit gegründete Fiction. Was Boccaccio über Francesca berichtet, hat er ſicher ſo in Ravenna erzählen hören. Und nur darauf kommt es an und nicht auf das, was wirklich geſchehen iſt. Denn nicht der wahre Sachverhalt, ſondern nur die Mähre davon war es ja auch, was Dante den Stoff zu ſeiner Dichtung geliefert hat.

45 *D. Handb.*, p. 185; *D. in Germ.* II, p. 285 ff.

46 *Vita*, p. 56.

47 Se io avessi le bionde treccie prese,
Che fatte son per me scudiscio e ferza,
Pigliandole anzi terza
Con esse passerei vespro e le squille;
E non sarei pietoso nè cortese;
Anzi farei com' orso quando scherza.
E s'Amor me ne sferza,
Io mi vendicherei di più di mille;
E i suoi begli occhi, ond'escon le faville,
Che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,

Digitized by Google

Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face;
E poi le renderei con amor pace.

D. AL., *Lyriſche Gedichte,* ed. CARL KRAFFT, p. 142.

48 cf. zu dem Folgenden WITTE, *D. F.* II, p. 32 ff.; SCARTAZZINI, *D. Handb.*, p. 163 ff., und insbeſondere die peinlich genaue Darſtellung bei RICCI, Parte III und IV.

49 BOCCACCIO, *Vita,* p. 28.

50 BOCCACCIO, *Vita,* p. 66 f., und RICCI, p. 187 ff., der BOCCACCIOS Angaben glänzend rechtfertigt.

51 ALESSANDRO CAPPI, *Dante in Ravenna* in *D. e il suo sec.*, p. 833.

52 WELCKER, *Der Schädel Dantes* in *D. Jahrb.* I, p. 36.

53 *D. Handb.*, p. 169.

Mark Ancona und Umbrien.

1 DEL LUNGO, *D. ne' tempi di D.*, p. 432. — VILLANI VII, cp. 119.

2 Der gleiche Brauch findet ſich in dem eine Viertelſtunde weiter gegen Cattolica zu gelegenen Caſtello di Mezzo. Doch beziehen ſich die dortigen Weihgeſchenke nicht ſo ausſchließlich auf Errettung aus Seenoth. Neben Schiffsmodellen ſieht man dort auch Krücken, Lumpen, Stellmeſſer und Piſtolen. Auch geht das wunderthätige Chriſtus-Bild, dem dort die Gelübde gelten und das einſt in einer Kiſte auf dem Meer angeſchwommen ſein ſoll, nach dem Charakter ſeiner Holz-Sculptur ſicher nicht auf Dantes Zeit zurück.

3 Dies beſtätigt auch eine von CASINI, *Comm.* angeführte Urkunde vom Jahr 1297.

4 XXXIX, cp. 44.

5 II, cp. 16, MURATORI I, p. 288.

6 cf. den Wortlaut der Inſchrift bei FRATICELLI, *Vita*, p. 219, der aber in ſeiner Ueberſetzung (ebenſowenig wie AMPÈRE, p. 93) dem Comparativ *verius* Rechnung trägt.

7 FRATICELLI l. c., p. 218.

8 V, p. 272 f.

9 *Kleiner Comm.* zu Par. 21, 119.

10 cf. p. 92.

11 V, p. 267.

12 Ein böſes Mißverſtändniß begegnet hier AMPÈRE, p. 74 f, indem er den Subaſio mit dem «Colle eletto del beato Ubaldo» zuſammenwirft und wiederholt von einem Berg Ubaldo bei Perugia ſpricht.

13 Die Anſpielung auf Gualdo und Nocera iſt von Vielen politiſch verſtanden worden. Doch fügt ſich die geographiſche Deutung bei weitem natürlicher in den ganzen Zuſammenhang der Stelle.

14 BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 49.

15 ADOLPH HELFFERICH, *Die chriſtliche Myſtik,* Gotha 1842, I, p. 410. — M. A. F. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique*, Paris 1845, 221. — HENRY THODE, *Franz von Aſſiſi*, Berlin 1885, p. 383 f.

16 cf. THODE l. c., p. 192 und 361.

17 BURCKHARDT irrt mit ſeiner Annahme (*Cicerone* II, p. 541), daß Giotto von Dante zu dieſer Darſtellung verführt worden ſei. Thatſächlich gehen nur Beide auf die gleiche Quelle, die franciscaniſche Tradition, zurück. cf. PHILALETHES III, p. 151 f. — THODE l. c., p. 482 f.

18 BURCKHARDT, *Geſch. der Ren.*, p. 28 f.; *Cultur der Ren.* II, p. 199 ff.; *Cicerone* II, p. 528 f.

Süd-Italien.

1 RAUMER IV, p. 313 f.

2 cf. ebenda, p. 367.

3 Cav. ALMERICO MEOMARTINI, *La battaglia di Benevento tra Manfredi e Carlo d'Angiò.* Benevento 1895. Ich will nicht verfehlen, auch an dieſer Stelle Herrn MEOMARTINI, der mir bei meinem Beſuch Benevents ſeine reichen Kenntniſſe auf dem Gebiet der Local-Geſchichte auf das Zuvorkommendſte zur Verfügung ſtellte, meinen wärmſten Dank zu ſagen.

4 SABA MALASPINA III, cp. 13 in MURATORI VIII, p. 830.

5 MEOMARTINI l. c., p. 24 f.

6 Anderer Deutungen nicht zu gedenken cf. SCARTAZZINI zu Purg. 3, 131 und Par. 8, 63.

7 cf. G. GABRIELLI, *Castel Trosino e le sue acque minerali* in *L'Eco del Tronto,* 17. Juli 1870.

8 *Genealogiae* JOANNIS BOCCATII etc. etc., Venedig 1511, p. 156.

9 Abgedruckt bei CARMINE GALANTI, *Lettere su Dante Alighieri, II. serie*, Ripatranſone 1882, p. 25—27. — Dagegen habe ich die Angabe RAUMERS IV, p. 324 und

Digitized by Google

Wittes, daß ſich bis auf den heutigen Tag die Sage vom König Manfred am Caſtellano erhalten habe, nicht beſtätigt gefunden. Auch Herrn Bibliothekar Gabrielli, der in Ascoli wohnt und durch ſeine Studien vorzugsweiſe legitimirt iſt, ſich zur Sache zu äußern, war Nichts von einer ſolchen Sage bekannt. Vielleicht hat das Vorhandenſein eines, wohl longobardiſchen, Gräberfelds an dem Berghang neben Caſtel Troſino, deſſen reiche Ausbeute jetzt im Thermen-Muſeum in Rom zu ſehen iſt, zu einem Mißverſtändniß Anlaß gegeben. Francesco Capecelatro, *Storia di Napoli*, I. Bd., p. 114 berichtet dagegen dieſe Sage von dem Flüßchen Marino, das unterhalb Ascoli in den Tronto fällt. Doch iſt dieſer nicht der Grenzfluß, und außerdem iſt nicht für ihn, ſondern für den alten Suinus der Name Verde nachgewieſen. Suinus iſt aber = Caſtellano.

10 Castelli, *Cecco d'Ascoli*, Bologna 1892, p. 176.

11 So Petrus Allegherii, der nur bei der zweiten Stelle Verde = Garigliano ſetzt, dagegen — was Scartazzini hervorzuheben unterlaſſen hat — bei der erſten Stelle ausdrücklich bemerkt «flumen Verdi quod confinat Apulia a Marcha» und ähnlich L. G. Blanc, der in ſeinem *Vocabolario Dantesco* am Schluß der Abhandlung unter dem Titel «Verde» zu dem Ergebniß gelangt, daß er «wenigſtens» für die zweite Stelle vollſtändig überzeugt ſei, daß Dante den Garigliano gemeint habe.

12 Carmine Galanti l. c., p. 29.

13 Viviani IIb, p. 56.

14 cf. p. 84 ff.

15 Virgil, *Aeneis* III, 421 und 557. — Ovid, *Metam.* VII, 63; XIII, 730.

16 J. Roth, *Der Veſuv und die Umgebung von Neapel*, Berlin 1857, p. 7 ff.

17 Pochhammer hat im *Giornale Dantesco* 1896 III, p. 352 ff. die Vermuthung aufgeſtellt, daß der Veſuv dem Dichter als Modell zum Fegfeuerberg gedient habe. Die Hypotheſe hat auf den erſten Blick etwas Beſtechendes. Doch überzeugt die Beweisführung nicht. Vor Allem erſcheint es höchſt unſicher, ob wir heute überhaupt noch die Bergform vor uns haben, die Dante geſehen hat. Die furchtbaren Ausbrüche, die ſeit dem Mittelalter aufeinander folgten, mögen im Ausſehen des Veſuv Manches verändert haben, und wenn Pochhammer daran die Vermuthung knüpft, der Veſuv habe im Jahrhundert Dantes — forse! — eine noch beſſer zum Vorbild des Reinigungsberges geeignete Geſtalt gehabt (p. 356), ſo kann man dieſe Vermuthung mit dem gleichen Recht in ihr Gegentheil verkehren. Die angebliche Parallele, daß auch der Veſuv am Meeresſtrand von demüthigen Pflanzen umſäumt ſei, bleibt, abgeſehen davon, daß ſie Nichts beweiſen würde, ſelbſt unbewieſen, und die andere zwiſchen dem Feuerring auf dem letzten Sims des Fegfeuerberges und dem Feuerſpeien des Veſuv wird dadurch hinfällig, daß eben der Veſuv zu Dantes Zeit überhaupt kein Feuer geſpieen hat.

18 cf. Benvenuto Rambaldi. — Ueber die Frage der Identität des Grabmals Domenico Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Florenz 1896, II, p. 50 ff.

19 *Dialogorum*, Cöln 1610, Lib. II, cp. 8.

20 *Lettera ad Angelio Sidicino*, Ciardetti V, p. 182.

21 Ich erinnere nur an die 1865 erfolgte treffliche Ausgabe des berühmten Caſſinenſiſchen Dante-Codex. Auch eine kunſtgewerbliche Verwerthung der alten Handſchriften wird jetzt durchgeführt, indem aus dem Formenreichthum ihrer Miniaturen z. Zt. eine ganze Sammlung köſtlicher Muſtervorlagen zuſammengeſtellt wird.

22 Giov. Bottari, *Lettera di un accademico della Crusca*, Ciardetti V, p. 148. — Costanzi, ebenda p. 163. — *La visione del monaco Alberico*, ebenda p. 281.

23 I, cp. 3, Ciardetti IV, p. 439.

Via Caſſia und Via Aurelia.

1 cf. Rocco Murari, *È lì, ma cela lui l'esser profondo*, Reggio Emilia 1895.

2 In verſchiedenen Faſſungen überliefert. In *Chronicon* Fratris Francisci Pipini IV, cp. 21, wird auch das Aal-Recept mitgetheilt: Nutriri quidem faciebat eas in lacte et submergi in vino. Muratori IX, p. 726.

3 Villani VII, cp. 57.

4 cf. das Gedicht von Wilhelm Müller. — Philalethes hat gewiß recht, wenn er ſagt, «vernaccia» bezeichne mehr eine beſondere Qualität und Bereitungsart als einen beſonderen Standort des Weines. «Vernaccia» ſcheint mir einfach der Wein, der ſchon überwintert hat (verno, vernare), alſo alter, abgelagerter Wein, vom gleichen Stamm wie unſer «Firn». Firn-Schnee, Firne-Wein.

Digitized by Google

5 Auch *Chronicon* F. Francisci Pipini IV, cp. 40, l. c. p. 736 erwähnt Malta «in lacu Sanctae Christinae» (der Ortsheiligen von Bolſena) als Gefängniß, in dem Bonifaz VIII. den Abt von Monte Caſſino wegen der Flucht des ihm anvertrauten Cöleſtin ſterben ließ. Aus ihm iſt Benvenuto Rambaldis Notiz V, p. 11, zum Theil wörtlich entnommen (paucis diebus in pane tribulationis et aqua amaritudinis supervixit afflictus).

6 Procop, *Bell. Goth.* I, cp. 4, Muratori I, p. 250.

7 cf. p. 104.

8 Tacitus, Annalen I, cp. 79.

9 Repetti I, p. 684 ff. und 713 ff.

10 Villani VII, cp. 129.

11 Boccaccio, *Vita,* p. 39 f.

12 Papanti, *D. secondo la tradizioni e i novellatori,* p. 28, Note 5.

13 Dieſer Zug ſpricht ſowohl dafür, daß die Specerei-Händler thatſächlich ſich auch mit Buchhandel befaßten, als auch dafür, daß gerade Dantes Vorliebe für Bücher ihn beſtimmte, ſich in die Zunft der Aerzte und Specerei-Händler aufnehmen zu laſſen. Scartazzini, *D. Handb.,* p. 83. — Bartoli V, p. 112.

14 Aquarone, *Dante in Siena,* Città di Castello 1889, p. 55 ff. — Ampère, p. 66.

15 *Cicerone* II, p. 547 f. — cf. auch Crowe und Cavalcaselle II, p. 205—211.

16 Tommasi, *Istorie di Siena* I, p. 53 f. und 169 ff. — Gigli, *Diario Sanese*, Siena 1854, II, p. 28. — Aquarone l. c., p. 58 ff. iſt beſtrebt dem Suchen der Sieneſen nach dem unterirdiſchen Waſſerlauf den Charakter der Schildbürgerei zu nehmen. Mit wieviel Recht, wird heute ſchwer zu entſcheiden ſein. Im *Staatsarchiv* von Siena iſt eine Urkunde erhalten, wonach noch am 5. Auguſt 1295 im Consiglio generale Berathung gepflogen wurde betreffs Aufſuchung des Waſſers der Diana.

Dieſes Archiv bietet auch ſonſt ein ungemein werthvolles Material zur Erklärung der Divina Commedia, eine Reihe zeitgenöſſiſcher Urkunden, wie Quittungen, Kaufacte, Schenkungen, Strafverfügungen, Rathsprotokolle, die uns Geſtalten und Ereigniſſe der Divina Commedia in der greifbaren Werktags-Wirklichkeit vorführen und uns gleichſam die Gegenprobe liefern ſowohl zu den Worten des Dichters als auch zu den Bemerkungen ſeiner Ausleger. Ihre Nutzbarmachung für Dante, die über den Rahmen der gegenwärtigen Arbeit weit hinausgeht, wird allerdings noch viele Mühe erfordern, aber ſicherlich auch die reichſten Früchte tragen. cf. Mazzi, *Documenti senesi intorno a persone o ad avvenimenti ricordati da D. Al.* im *Giorn. D.* I, p. 31.

17 Muratori XV, p. 44.

18 Andrea Dei, *Cronica sanese* zum Jahr 1302, Muratori XV, p. 44.

19 Matteo Villani, *Cronica* VI, cp. 47, 48, 61; VII, cp. 32, 62, 63; VIII, cp. 11, 37.

20 Wie wenig Talamone den Florentinern für den Hafen von Piſa Erſatz bot, cf. Neri di Donato, *Cronica sanese*, Muratori XV, p. 170, wo es unter dem Jahr 1361 von den florentiniſchen caporali dell' Arte della Lana heißt: Erano tutti disfatti, perochè l'Arte della Lana non lavorava per non avere più el Porto di Pisa.

21 Aquarone l. c., p. 31 ff.

22 Villani VII, cp. 119.

23 Villani VI, cp. 80.

24 Ampère, p. 67 und Aquarone l. c., p. 110 f. glauben wieder Provenzano gegen Dante in Schutz nehmen zu müſſen.

25 Villani VII, cp. 31.

26 Villani l. c. — Aquarone l. c., p. 119.

27 Dieſe wunderbare Quelle wird mit einem Saugloch, der Ingolla, in Verbindung gebracht, das ſich etwa zwei Stunden ſüdlich von Colle bei Quartaja im freien Felde befindet. Das Terrain ſenkt ſich von allen Seiten nach dieſer brunnenartigen Kluft, die ſich bei Regen oft bis an den Rand füllt, aber das Waſſer immer ſehr raſch verſinken läßt. cf. Repetti I, p. 757. Wenn die Sieneſen ſolche geheimnißvollen Waſſerläufe in unmittelbarer Nähe ſahen, ſo iſt es ihnen am Ende nicht ſo ſchwer zu verargen, wenn ſie der Sage von ihrer Diana Glauben ſchenkten.

28 Benvenuto Rambaldi III, p. 366 und 368. — Aquarone l. c., p. 124 f.

29 Aquarone l. c., p. 120 f.

30 Nicht 12, wie Aquarone l. c., p. 68, angibt.

31 Vortrefflich erhaltene Beiſpiele der bei Montereggione angewandten Befeſtigungsweiſe bieten die beiden allerdings in der Ebene gelegenen, 1218 und 1220 angelegten Trutz-Veſten Caſtelfranco und Cittadella, zwiſchen Treviſo und Vicenza.

32 Scartazzini, *Proleg.*, p. 54 f.; *D. Handb.*, p. 85 ff.

33 G. Biagi und G. L. Passerini, *Codice Diplomatico Dantesco,* Rom 1895, p. 1 ff.

34 Neuerdings iſt dort die Anlage einer Waſſerleitung beendet, an die große Hoffnungen auf Beſſerung der Geſundheitsverhältniſſe geknüpft werden.

Digitized by Google

35 GIGLI l. c. II, p. 733 f. — REPETTI V, p. 143 ff.; VI, p. 55 ff. — AQUARONE l. c., p. 96 ff. — cf. auch ANDREA DEI l. c. vom Jahr 1227 an und MALAVOLTI, *Historia di Siena*, Venedig 1599, p. 50 und passim.

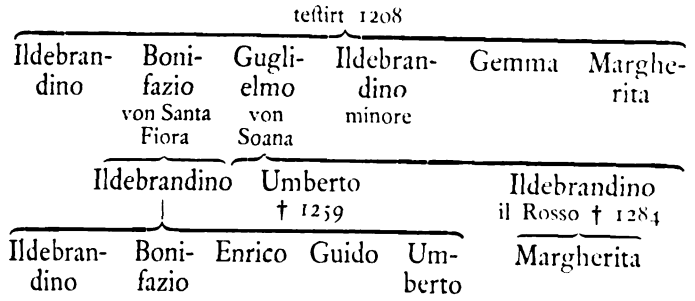
36 BENVENUTO RAMBALDI III, p. 307.

37 Doch werden ſie in der *Chronik* des ANDREA DEI ohne Unterſchied alle als Grafen von Santa Fiora oder vielmehr Fiore bezeichnet.

38 ANDREA DEI l. c., p. 28. — Zu einem ſonderbaren Mißverſtändniß gelangt hier AQUARONE l. c., p. 103, indem er eine Notiz des A. DEI vom Jahr 1255 über den Tod eines — offenbar anderen — bei der Einnahme von Torniella umgekommenen Grafen Uberto auf unſeren Grafen bezieht, dagegen die ausführliche Notiz von 1259 vollſtändig ignorirt.

39 BENVENUTO RAMBALDI III, p. 307. — *Codice Caetano*, cit. bei CIARDETTI II, p. 240.

40 VILLANI II, cp. 21. — REPETTI iſt der Anſicht, die Familie ſei ſaliſchen Urſprungs. Doch ſpricht die Erbfähigkeit der Frau entſchieden gegen dieſe Annahme, cf. AQUARONE l. c., p. 96. Der Stammbaum der Aldobrandeſchi geſtaltet ſich, ſoweit er für uns in Betracht kommt, nach REPETTI folgendermaßen:



41 GREGOROVIUS V, 363, 395, 415, 437 ff., 479.

42 GREGOROVIUS V, 469 und 560.

43 TOMMASI l. c., p. 120 ff. — AQUARONE l. c., p. 76.

44 GIGLI l. c. I, p. 385. — AQUARONE l. c., p. 77 ff.

45 LISINI, *Nuovo documento della Pia de' Tolomei figlia di Buonincontro Guastelloni*, Siena 1893. cf. BARBI im *Bullettino della Soc. Dant.* I, p. 60.

46 GIGLI l. c., p. 383 ff. — REPETTI IV, p. 205; V, p. 412. — AQUARONE l. c., p. 72.

47 MALAVOLTI l. c. II, p. 54 r. Die Thatſache wird von GIGLI l. c., p. 383, bezweifelt.

48 *Giornale storico degli Archivi toscani*, 1859, III, p. 30 ff.

49 Die Inſchrift, an der die beiden erſten Buchſtaben abgeplittert ſind, lautet: [H i] c jacet Bidoccius filius domine Margarite Comitisse Palatine et domini Nelli de Petra Pannocchiensium. Anno Domini M°CCC° indictione XIII die Kalendarum mai.

50 *Laurenziana* XL, 7. cf. M. BARBI im *Bullettino della Soc. Dant.* I, p. 62 f.

51 TOMMASI l. c., p. 120, 121, 138.

52 I, p. 384.

53 *Laurenziana* XL, 2. cf. BARBI l. c.

54 GREGOROVIUS V, p. 560.

Lunigiana.

1 REPETTI II, p. 686.

2 REPETTI III, p. 23.

3 SPRUNER und MENKE, *Hiſtor. Handatlas*, Gotha 1880, Blatt Nr. 25.

4 cf. REPETTI, die Artikel über Luni und Sarzana.

5 Aruns incoluit desertae moenia Lunae.
Pharsalia I, 586.
Andere leſen auch «Lucae».

6 REPETTI II, p. 941.

7 TROYA, *Veltro di D.*, p. 97 ff. — FRATICELLI, *Vita*, p. 346 ff. — SCHEFFER-BOICHORST, *Aus Dantes Verbannung*, p. 229. — WITTE, *D. F.* I, p. 49 und 481. — BARTOLI V, p. 189 ff. — SCARTAZZINI, *D. in Germ.* II, p. 308 ff.

8 FRATICELLI, *Vita*, p. 140, hat wegen der relativ günſtigen Lage von Sarzana Bedenken, darin den «infermo luogo» des VILLANI VIII, cp. 41, zu ſehen. Doch ſcheint das von ihm vorgeſchlagene Serezzano im Volterraniſchen Gebiet ſich noch weit weniger dafür zu eignen. cf. REPETTI zu den beiden Orten und DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 98, Anm. 26.

9 *Vita nuova*, cp. 3 und 24.

10 Nach VILLANI VIII, cp. 41, wäre die Verbannung

Digitized by Google

der Weißen nach Sarzana allerdings erſt in den December 1300 zu ſetzen. Aber da DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 98, den 27. oder 28. Auguſt 1300 als den Todestag Guidos beſtimmt nachgewieſen hat und es unbeſtritten iſt, daß Guido alsbald nach ſeiner Rückkehr aus der Verbannung der Nachwirkung der Malaria erlegen iſt, ſo ergibt ſich, wenn wir die kurze Zeit, während der die Weißen in der Verbannung waren, zurückrechnen, als Zeitpunkt, wo dieſe Maßregel verfügt wurde, ganz ungezwungen die Amtsperiode vom 15. Juni bis 15. Auguſt, in der gerade Dante im Priorat war. cf. DEL LUNGO, *Dino Comp.* II, p. 506 ff.

11 VILLANI VIII, cp. 41. — DINO COMPAGNI I, cp. 20. — BOCCACCIO, *Decam.* VI, 9. — SACCHETTI, *Novelle*, Nr. 68. — DEL LUNGO, *Dino Comp.* Ia, p. 366 ff.

12 Se mia laude scusasse te sovente
Dove se' negligente,
Amico, assai ti laudo, un poco vaglie.
Come se' saggio, dico intra la gente,
Visto, pro' e valente;
E come sai di varco e di schermaglie;
E come assai scrittura sai a mente
Soffisimosamente;
E come corri e salti e ti travaglie.
Ciò ch'io dico vèr te, provo neente
Appo ben canoscente
Che nobeltate et arte insieme aguaglie.

DEL LUNGO l. c., p. 366.

13 Ueber Guido Cavalcantis Alter cf. DEL LUNGO, *Dino Comp.* Ib, p. 1097 ff.

14 GASPARY I, p. 102 ff., 209 ff., 230 ff.

15 Jede andere Deutung bricht der Terzine die Spitze ab, und was die Stelle an Beſcheidenheit gewänne, würde ſie an Schönheit einbüßen. Der Verfaſſer des Inferno mußte ſich ja doch auch klar darüber ſein, daß kein Anderer als er der Dichter der Zukunft war, und wenn er dieſe Ueberzeugung mit dem Zuſatz «forse, vielleicht» ausſpricht, ſo thut er Alles, was man von einem Dante an Beſcheidenheit verlangen kann. Sonſt könnte er am Ende aus Furcht vor dem Sims der Hochmüthigen in die Klamm der Heuchler gerathen.

16 Perch'io non spero di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana,
Va tu leggiera, e piana
Dritta alla Donna mia,
Che per sua cortesia
Ti farà molto onore.
Tu porterai novelle de' sospiri
Piene di doglia, e di molta paura:
Ma guarda, che persona non ti miri,
Che sia nimica di gentil natura;
Che certo per la mia disavventura
Tu saresti contesa,
Tanto da lei ripresa,
Che mi sarebbe angoscia;
Dopo la morte poscia
Pianto, e novel dolore.
Tu senti, Ballatetta, che la morte
Mi stringe sì, che vita m'abbandona;
E senti come'l cor si sbatte forte
Per quel, che ciascun spirito ragiona:
Tant' è distrutta già la mia persona,
Ch'i' non posso soffrire:
Se tu mi vuoi servire
Mena l'anima teco,
Molto di ciò ti preco,
Quando uscirà del core.

Rime di GUIDO CAVALCANTI ed. ANTONIO CICCIAPORCI, Florenz 1813, p. 26.

17 Guido, vorrei, che tu e Lappo ed io
Fossimo presi per incantamento
E messi in un vascel, ch'ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio,
Sicchè fortuna od altro tempo rio
Non ci potesse dare impedimento;
Anzi, vivendo sempre in un talento,
Di stare insieme crescesse il disio;
E Monna Vanna, e Monna Bice poi,
Con quella in sul numero del trenta,
Con noi ponesse il buono incantatore;
E quivi ragionar sempre d'amore,
E ciascuna di lor fosse contenta,
Siccome io credo che sariamo noi.

D. AL., *Lyriſche Gedichte* ed. CARL KRAFFT, p. 252. Der Dritte im Bunde, Lapo Gianni, war gleichfalls ein Dichter der neuen florentiniſchen Schule, der auch die beiden Anderen angehörten (cf. DANTE, *De vulg. eloqu.* I, 13. — BARTOLI IV, p. 233. — GASPARY I, p. 215), und deſſen Geliebte wird mit der Zahl dreißig bezeichnet, da ſie die dreißigſte war in Dantes Verzeichniß der ſechzig ſchönſten Florentinerinnen, von denen er in der *Vita nuova* (cp. 6) mit ſo naivem Ernſt berichtet. Daß der Titel Monna nur den verheiratheten Frauen zukam, cf. DEL LUNGO, *Beatrice*, p. 101.

Digitized by Google

18 Dieſer Gegenſatz iſt Dante jedenfalls nicht verborgen geblieben, und er ſcheint ihm bei jenen dunkeln Worten der Div. Com. vorzuſchweben, wo Guidos Vater aus dem glühenden Sarge der Ketzer den Freund ſeines Sohnes fragt:

Wenn dich durch dieſe Weite
Des düſtern Kerkers lenkt des Geiſtes Macht,
Wo iſt mein Sohn? Warum nicht dir zur Seite?

und Dante ihm zur Antwort gibt:

Nicht durch mich ſelbſt hab' ich's vollbracht;
Ihm, der dort harret, danke ich mein Kommen.
Vielleicht hat Guido ſein gering gedacht.

Inf. 10, 58.

Denn Virgil iſt ja in der Div. Comm. nicht nur der claſſiſche Dichter, den ſich Dante zum Vorbild genommen, ſondern auch die Vernunft und zwar die im Dienſt der göttlichen Gnade (Beatricens) ſtehende Vernunft, und dieſem Führer hat ſich Dante demüthig anvertraut, während Guido ſich trotzig auf ſeines eigenen Geiſtes Macht verläßt. cf. D'Ovidio, *Propugnatore* 1870 und *Saggi critici*, Neapel 1879, p. 312. — Del Lungo, *Dino Comp.* II, 505; Ia, 372.

19 Dino Compagni I, cp. 20 und 22.

20 Staffetti, *I Malaspina ricordati da Dante,* im Anhang zu Bartoli VI², p. 272 f.

21 Staffetti l. c., p. 268.

22 Zwar auch ein Schloß des Spino fiorito nimmt die Ehre für ſich in Anſpruch, Dante beherbergt zu haben, das etwa anderthalb Stunden hinter Sarzana in den Bergen gelegene Fosdinovo, das einſt dem Spinetta Malaſpina, dem Parteigänger des Uguccione della Faggiola gehörte. In dem trefflich erhaltenen Schloß, das von der Familie ſehr pietätvoll immer mehr in ſeinem urſprünglichen Charakter reſtaurirt wird, zeigt man ein Zimmer, das Dante bewohnt haben ſoll. Doch, wann das geweſen ſei, läßt ſich nicht ſagen. Man könnte daran denken, daß Dante z. Zt. des Uguccione della Faggiola, etwa bei deſſen letztem Verſuch, ſeine Herrſchaft in Lucca und Piſa wieder herzuſtellen, 1317, nach Fosdinovo gekommen ſei. Denn das Caſtell liegt an der Hauptheerſtraße, die von Reggio, Mantua und Verona nach der Lunigiana führt. cf. Villani IX, cp. 84. Doch fehlen dafür jede Anhaltspunkte.

23 Benvenuto Rambaldi. — Staffetti l. c., p. 278.

24 Als ſolche iſt ſie unſtreitig zu bezeichnen; denn ſie liegt auf einem niederen Felſen, der in das Bett der Magra vorſpringt und das Städtchen Villafranca kaum überhöht. Der Ausdruck «rocca», den Repetti gebraucht, läßt eigentlich eher eine Höhenburg erwarten. Uebrigens iſt es ſchmerzlich zu ſehen, welcher Verwahrloſung der ſtolze Bau heute verfallen iſt. Und auch die angeblich ungeſunde Lage, die ihm den Namen «mal nido» eintrug (Branchi, *Sopra alcune particolarità della vita di Dante,* Florenz 1865), kann für dieſen Grad von ſchmutziger Verkommenheit nicht als Entſchuldigung dienen.

25 cf. über die Continuität der Ueberlieferung Fraticelli, *Vita*, p. 328 und 338.

26 Staffetti l. c., p. 288 f. — Fraticelli, *Vita*, p. 173 f.; Text der Urkunden ebenda, p. 197 und 199 ff.

27 Bei dem Worte «lacerata».

28 Auf dieſen Umſtand hat mich Herr Advocat A. Allmayer in Sarzana in dankenswerther Weiſe aufmerkſam gemacht.

29 Mittheilung des Herrn Allmayer.

30 Staffetti l. c., p. 302.

31 *Vita*, p. 59 ff.; *Comm.* II, p. 129 ff. — cf. auch die zweite Redaction der *Vita* bei Ciardetti V, p. 32 ff.

32 Gaspary I, p. 215 und 217.

33 Scartazzini, *D. Handb.*, p. 385.

34 *Vita*, p. 24.

35 cf. Witte, *D. F.* I, p. 479 ff. — Bartoli IV, p. 277 ff.; V, p. 186 f. — Scartazzini, *D. in Germ.* II, p. 290 ff.; *Proleg.*, p. 383 f.; *D. Handb.*, p. 348 f. — Die Frage der Echtheit und der Deutung des Briefes iſt unendlich ſchwierig und bis jetzt noch keineswegs entſchieden, und trotz der vielen Seltſamkeiten des Briefes ſpricht doch Manches in ihm für Dantes Autorſchaft.

36 Wie Staffetti l. c., p. 297 ff., treffend darthut.

37 Witte, *D. F.* I, p. 480. — Staffetti l. c., p. 283 f.

38 Staffetti l. c., p. 285. — Alb. Mussatus, *Historia Augusta*, Muratori X, p. 357.

39 Die Dedication des Purg. an Moroello, von Boccaccio, *Vita*, p. 65 und bei Ciardetti V, p. 37 ſchon angezweifelt, iſt von Witte, *D. F.* I, p. 481, für Moroello von Giovagallo wenigſtens ausgeſchloſſen, ſteht aber auch für die übrigen Träger des Namens völlig in der Luft.

Digitized by Google

Ober-Italien.

1 Es iſt deßhalb unrichtig, wenn PHILALETHES, BLANC, KOPISCH, BARTSCH und GILDEMEISTER hier «ſtürzen» überſetzen. Das liegt auch durchaus nicht in dem Wort «adimarsi». Es bezeichnet nur die Abwärtsbewegung, ohne Rückſicht auf den Grad der Schnelligkeit.

2 *Veltro d. Gh.*, p. 135 f.

3 OBERTO FOGLIETTA citirt bei PAPANTI, *D. secondo la trad. e i novel.*, p. 151 f.

4 cf. p. 86.

5 Dieſe Annahme, die TROYA, *Veltro d. D.*, p. 100, *Veltro d. Gh.*, p. 139, mit dem Brief des Frater Hilarius verbindet, iſt von dieſem keineswegs abhängig. BARTOLI V, p. 212, erhebt zwar auch hier wieder Zweifel. Wenn wir aber wiſſen, daß Dante nach Frankreich gegangen iſt, und daß eine alte Heerſtraße der Riviera entlang geführt hat, und wenn an dieſer Straße Dante eine Reihe von Punkten nach dem Augenſchein ſchildert, von allen übrigen nach Frankreich führenden Straßen aber völlig ſchweigt: ſo heißt es doch wirklich die Augen abſichtlich ſchließen, wenn man darauf beharrt: «Wir wiſſen nicht, auf welchem Weg Dante nach Frankreich gegangen iſt».

6 Das Beiwort «hold» (dolce), das Dante hinzufügt, kommt für uns nicht in Betracht, da es offenbar nur vom Standpunkt des ſprechenden Schattens gemeint iſt, der ſich aus der Hölle nach der Oberwelt, dem «dolce mondo» (Inf. 6, 88), zurückſehnt. cf. BUTI.

7 Im Jahr 1309 bis auf den Grund zerſtört durch Lambert von Polenta. *Annales forolivienses*, MURATORI XXII, p. 180; *Polyhistoria* FRATRIS BARTHOLOMAEI, MURATORI XXIV, p. 719. — Daraus, wie RICCI p. 12 thut, ſchließen zu wollen, daß die Stelle vor 1309 geſchrieben ſein müſſe, ſcheint mir nicht gerechtfertigt. Im Gegentheil ließe ſich eher annehmen, daß das kleine Caſtell gerade erſt durch ſeine Belagerung und Zerſtörung zu einer gewiſſen Berühmtheit gelangt ſei. Das Dorf Bazeilles bei Sedan war unbekannt bis zum 1. September 1870, wo es im Kampfe zwiſchen Bayern und Franzoſen in Flammen aufging.

8 Hier könnte man vielleicht im Zweifel ſein. Dante ſagt von Boethius:

> Lo corpo ond'ella fu cacciata giace
> Giuso in Ciel d'auro. Par. 10, 127.

Nun verhält ſich thatſächlich die Sache ſo, daß in der uralten romaniſchen Backſteinkirche S. Pietro in Cielod'oro der ganze Chor krypta-artig vertieft iſt, und daß dort die Gebeine des Boethius beigeſetzt waren. Heutigen Tages ſind ſie im Dom zu Pavia aufbewahrt in einem kleinen, häßlich marmorirten Holzſchreine und participiren nur am Kalender-Tag des Heiligen ebenſo wie die Gebeine des hl. Epiphanias an dem reichen ſpätgothiſchen Baldachin-Grabe, das die übrige Zeit der hl. Auguſtin inne hat. Cield'oro wird gegenwärtig von Grund aus reſtaurirt, und wenn die Arbeit vollendet iſt, ſoll auch der hl. Boethius wieder an ſeine alte Stätte verbracht werden. Nun könnte man wohl auf den Gedanken kommen, in dem «giuso» (drunten) eine Andeutung der krypta-artigen Grabſtätte zu ſehen. Aber da das gleiche Wort wenige Zeilen zuvor, V. 116 «giuso in carne», in dem allgemeinen Sinn «drunten auf Erden» im Gegenſatz zum Himmel gebraucht iſt, wage ich nicht, bei Ciel d'Auro dem Wort einen anderen Sinn beizulegen.

9 cf. LOMBARDI, *Comm.* (CIARDETTI III, p. 440 ff.) und SCARTAZZINI, *Comm.* — Nur ein Umſtand macht Schwierigkeiten, daß nämlich der «heil'ge Vogel», der Kaiſer-Adler, im Wappen der Scaliger angeblich erſt erſcheint, ſeitdem Alboin und Can Grande durch Heinrich VII. zu Reichsverweſern ernannt worden waren. Aber wenn man deßhalb auch von Bartolommeo abgehen wollte, ſo würde dadurch der Anachronismus aus Cacciaguidas Worten, die im Jahr 1300 geſprochen zu denken ſind, doch nicht beſeitigt werden. Man müßte dann eben annehmen, daß der ſonſt ſo wappenkundige und genaue Dante hier über dem ſpäteren Scaliger-Wappen, das er bei Gan Grande ſah, das frühere vergeſſen habe. Andrerſeits wird von Pietro di Dante ſowie von dem Poſtillator des Caſſinenſiſchen Codex geradezu behauptet, daß Bartolommeo den Adler auf der Leiter geführt habe. Ebenſo ſcheint mir eine Stelle bei MUSSATUS, *Historia Augusta*, MURATORI X, p. 333, wenigſtens dafür zu ſprechen, daß die Scaliger ſchon vor Heinrichs VII. Ankunft den Reichsadler führten. Bei Aufzählung der zur Huldigung vor Heinrich erſchienenen Abordnungen heißt es dort: Accessere, et Albuini, ac Canis della Scala Veronae Dominatorum viri solemnes legati, quos Aquilas, clypeumque Romani gestasse Imperii, servasseque constare ajebant personarum discriminibus, per quorum praedecessores, et in mortem itum fuerat». — Von den Scaligergräbern endlich führt der Albert zugeſchriebene Sarkophag auf zwei

Digitized by Google

Wappen getrennt den Adler und die Leiter, der Bartolommeos nur die Leiter und erſt der Alboins den Adler auf der Leiter.

10 IV, cp. 16.

11 SCARTAZZINI, *D. Handb.*, p. 121.

12 Von GUIDO PANCIROLIO, einem etwas jüngeren Geſchichtſchreiber von Reggio, der die Chronik des GAZATA noch unverſtümmelt vor Augen hatte und aus ihr ſchöpfte. MURATORI XVIII, p. 2.

13 BARTOLI VI[1], p. 3 ff. — SCARTAZZINI, *D. Handb.*, p. 361.

14 cf. über die Frage des «Veltro» den Excurs in meiner Ueberſetzung des Inferno, p. 20. — Gegenüber der Kritik, die mich zum Theil mißverſtanden hat, ſei hier nur noch einmal betont, daß ich den «Veltro» durchaus nicht mit dem Tartaren-Khan identificire. Der Angelpunkt meiner Deutung liegt in der auffallenden Verwandtſchaft, die zwiſchen Dantes Verſen vom «Veltro» und einer Stelle des VILLANI (V, cp. 29) beſteht, und der Schriftſteller, auf den ſich VILLANI dort beruft, MARCO POLO, gibt die Löſung. Die Unterſuchung nimmt den gleichen Weg wie beim «Campo Piceno» (ſiehe oben p. 71 ff.), bei dem ebenfalls VILLANI an der Stelle, wo er des «Campo Piceno» gedenkt, auf einen Schriftſteller ſich beruft, den SALLUST, der uns dann die Erklärung zu dem «Campo Piceno» Dantes an die Hand gibt, und das unzweifelhafte Reſultat bei «Campo Piceno» ſpricht dafür, daß der Weg auch für den «Veltro» der richtige war, daß uns hier wie dort Villani die Quellen zu Dante vermittelt hat.

15 *De rebus memorandis*, Basileae 1496, Lib. II, Tract. III, cp. 46.

16 V, p. 292 f.

17 L. GAITER im *Archivio veneto*, 1879, p. 145 und im *Alighieri*, 1890, p. 345.

18 cf. LOMBARDI, *Comm.* (CIARDETTI). — VIVIANI. — WITTE, *Comm.* — PHILALETHES. — SCARTAZZINI, *Comm.* — BLANC zu «Pennino».

19 Es ſoll nicht verſchwiegen werden, daß heute Monīga geſprochen wird, während der Vers bei Dante entſchieden Mŏnĭca verlangt. Aber Dante betont auch Savēna (Inf. 18, 61), während heute das Wort in Bologna Sāvĕna klingt.

20 cf. *Geographia* CL. PTOLEMAEI ed. Jos. MOLETIUS, Venedig 1562, Europae Tabula V, zu Liber II, Cap. 12, Raetiae situs. — Darnach iſt die abweichende Behauptung bei CIARDETTI I, p. 429, daß die Alpes Pœnae des PTOLEMAEUS nur auf dem Weſt-Ufer des Garda-Sees lägen, unrichtig.

21 JACOPO DELLA LANA, BENVENUTO RAMBALDI und der *Codice Bartoliniano* leſen ſo.

22 Alte mantuaner Münzen zeigen Virgil in der gleichen Auffaſſung. — cf. auch COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Florenz 1896, II, p. 148 und BURCKHARDT, *Cultur d. R.* I, p. 160 und 184.

23 ROLANDINI *Chronica*, MURATORI VIII, p. 173. — PLATINAE *Historia Mantuae*, MURATORI XX, p. 680 ff. — Sordello als Dichter und Schriftſteller von Dante gerühmt im *Trattato de vulgari eloquentia* I, cp. 15. — FAURIEL, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, Paris 1854, I, p. 504 ff., insbeſondere p. 534, wo er ſagt: «Mais il semble impossible que Dante n'ait pas eu quelque motif, si faible ou si indirect que l'on veuille le faire, d'associer l'idée de Sordello à ce passage de son poëme. Le motif reposera sur quelqu'un des traits oubliés de la vie du Mantouan». — SCARTAZZINI, *Comm.* Excurs zu Purgatorio 6. — BARTOLI, II, p. 16. — GASPARY I, p. 55.

24 cf. p. 191.

25 *Aeneis* X, 198.

26 Die meiſten Erklärer beſtreiten zwar, daß «alcuno» hier in dem Sinn des franzöſiſchen «aucun» zu verſtehen ſei. Doch der Zuſammenhang ſcheint mir die Verneinung ſchlechterdings zu verlangen. Die fragliche Zeile bezieht ſich nicht auf den Bergſturz, ſondern auf die Felswand, von der er niedergebrochen iſt, und von dieſer wird ausgeſagt, ſie ſei ſo ſteil, daß ſie dem Obenſtehenden keinen Weg bieten würde, «darebbe», — wenn eben der Bergſturz nicht wäre. In «discosceso» den Begriff des «durch den Einſturz Wegſam-gewordenen» finden zu wollen, behält immer etwas Gewaltſames. Inf. 16, 103, wo Dante das Wort noch einmal braucht, heißt es auch nichts Anderes als «ſteil». «Alcuno» im Sinne von «aucun» verlangt dagegen auch die Stelle Inf. 3, 42, wo die Erklärung gleichfalls nur ausweicht, weil dieſe Deutung dem ſpäteren italiäniſchen Sprachgebrauch zuwider iſt. Dabei wird aber vergeſſen, daß Dante der Hauptſchöpfer dieſer Sprache war und daß es ſehr wohl denkbar iſt, daß er die «lingua del si» hier aus dem Schatze einer ihrer Schweſtern hat bereichern wollen, wenn das Geſchenk ſpäter auch wieder verloren gegangen iſt. cf. CIARDETTI zu Inf. 3, 42 und 12, 9 und L. G. BLANC, *Vocabolario Dantesco* zu «alcuno».

27 1309 ſagt GIROLAMO DELLA CORTE, *Storia di Verona*,

Digitized by Google

p. 608, citirt bei Barozzi, *Accenni a cose Venete* in *D. e. il suo sec.*, p. 810;

1310 Jacopo Pindemonte, *Cronaca* m. s. citirt bei Ciardetti I, p. 257.

Es handelt ſich jedenfalls um den gleichen Bergſturz. Denn beide Chroniſten geben als Datum Samstag 20. Juni an.

28 Giacopo Tartarotti in Girolamo Tartarottis *Memorie antiche di Rovereto*, Venedig 1754, p. 74 f. und die dort citirten *Annali Fuldensi*.

29 Girolamo Tartarotti in einem ungedruckten *Comm. des Inf.* cf. Ciardetti I, p. 256.

30 Boccaccio lieſt «di là da Trento» ſtatt «di quà» und erklärt dem entſprechend «andando da Trento .... verso Tiralli».

Pietro di Dante verlegt den Bergſturz in eine Gegend, «quae dicitur Marcomodo», womit wohl ſchon Marco gemeint iſt.

Benvenuto Rambaldi ſagt ganz genau «Nota quod istud praecipitium vocatur hodie slavinum ab incolis et ibi est unum castellum quod vocatur Marcum» und Vellutello, den wir ſchon am Garda-See gut orientirt gefunden haben, beſtimmt die Lage des Bergſturzes «venendo da Trento a Verona di quà da Roverei da quattro in cinque miglia», was ebenfalls auf Marco zutrifft.

Francesco da Buti dagegen, der offenbar die Gegend nicht kennt, ſpricht von einem Monte Barco überdies mit dem Zuſatz «che è tra Trento e Trivigi»(!),

und Landino ſchreibt ihm nach «una rovina del monte Barco tra Trivigi e Trento».

Bereits Giacopo Tartarotti in Girolamo Tartarottis *Memorie antiche di Rovereto* hat conſtatirt, daß es in jener Gegend überhaupt keinen Monte Barco gibt und daß wohl eine Verwechslung mit Caſtel Barco (oder auch mit Marco, wie G. V. Vannetti meint, cf. Ciardetti I, 256) vorliegt. Gleichwohl ſtoßen wir auch bei zahlreichen neueren Commentatoren noch auf den Monte Barco, ja ſelbſt Barozzi, der ſich die *Cose Venete* zur ſpeciellen Aufgabe geſtellt hat, ſpricht von ihm, als ob er thatſächlich vorhanden wäre, und richtet dabei noch die Verwirrung an, daß er ihn dem Slavino di Marco entgegenſtellt und dieſen in die «Berner Klauſe» verlegt.

Telanis und Zottis Schriften über Dantes Aufenthalt in dieſen Gegenden waren mir nicht zugänglich.

31 Montes autem ruunt duplici de causa sine motu per ventos: quarum una est, quia radices eorum abraduntur aliqua de causa: et tandem quia fundamenta non habent, cadunt in toto vel in parte. Aliquando autem, eo quod multum elevantur, siccantur et in sublimi scinduntur: in quas fixuras ingredientes aquae currentes cum impetu dejiciunt partem scissam a reliqua parte montis: et cadit magna pars vel modica secundum proportionem scissurae illius: et hoc modo cecidit mons magnus in montibus qui sunt inter Tridentum et Veronam civitates, et cecidit in fluvium qui dicitur Athesis, et super ripam ejus oppressit villas et homines ad longitudinem trium vel quatuor leucarum.

B. Alberti Magni *Opera omnia* ed. *Borgnet*, Paris 1890, IV, p. 636.

32 Ruinosus autem motus causatur a duabus causis: aut enim fit ab aqua quae corrodit fundamenta superficiei terrae, aut fit ex igne terram subtus comburendo l. c., p. 635.

33 Dazu ſtimmt, was die vorerwähnten *Annali Fuldensi* über den Bergſturz vom Jahr 883 berichten: Mons quidam in Italiae partibus de loco suo motus, in Athesim fluvium cecidit, ejusque meatum interclusit. Hi autem, qui apud Veronam, et in contiguis locis ejusdem fluminis habitabant, tamdiu utilitate illius carebant, donec idem fluvius per eundem montem quasi cavernulas faciens, ad suum alveum rediret. Tartarotti l. c., p. 75.

34 Tartarotti l. c., p. 62, 71, 72. — Platinae *Historia Mantuae*, Muratori XX, p. 728.

35 V, p. 298 f.

36 Die angebliche Form «Carenzana» ſcheint ein Phantaſie-Gebilde zu ſein, cf. Dalla Vedova in *Dante e Padova*, p. 99.

37 l. c., p. 87.

38 «Tavola nuova della Marca Trivigiana» in der obengenannten *Geographia* Ptolemaei von Moletius.

39 Dabei wäre zu bedenken, daß in jener Zeit der Kindheit der italiäniſchen Sprache die geographiſchen Namen ihre Umbildung aus dem Lateiniſchen noch nicht vollendet hatten und in ihrer Form noch wenig feſtlagen (z. B. Eugubium, Agobbio, Gubbio), und dann konnte auch hier wieder vom Abſchreiber der ihm fremde Name mit dem bekannten des Herzogthums vertauſcht worden ſein. Der Vers lautet:

Anzi che Chiarentana il caldo senta.

Wenn wir für «Chiarentana» «Caldonazzo» einſetzen, ſo hätten wir die Silben «caldo» zweimal hintereinander, was den Abſchreiber ebenfalls ſtutzig gemacht haben könnte.

40 Bartoli V, p. 299.

41 cf. Raumer IV, p. 253.

Digitized by Google

42 Ich bin mit PHILALETHES III, p. 113 der Anſicht, daß die hier genannten Grenzen ſich nicht mit denen der alten Mark Treviſo decken. cf. SPRUNER-MENKE, *Hiſtor. Atlas*, Tafel 23 und 24.

43 GIACOMO ZANELLA in *Dante e Padova*, p. 262 und 266. — SCARTAZZINI, *Comm.* — *Historia* CORTUSIORUM, MURATORI XII, p. 783. — ALBERTINI MUSSATI *Historia Augusta*, MURATORI X, p. 426, 441; *de Gestis Italicorum* ebenda, p. 577, 582. — Nach einer von GLORIA, *Disquisizione intorno al passo della D. C. «Ma tosto etc. etc.»* Padova 1869 und *Ulteriori considerazioni intorno alla terz. 16. del C. IX del Par.* Padova 1871, vertretenen Anſicht ſoll es ſich hier überhaupt nicht um das Blutigfärben des Waſſers handeln, ſondern darum, daß die Paduaner für das Waſſer, das ihnen die Vicentiner entzogen hatten, ſich dadurch Erſatz geſchaffen, daß ſie oberhalb Paduas durch die Brentella einen Theil des Brenta-Waſſers bei dem «Sumpfe» von Bruſegana in das Bett der Bacchiglione leiteten. Die Deutung iſt ſehr beſtechend. Doch mir ſcheint die entſcheidende Erwägung ihr entgegenzuſtehen, daß Cunizza hier unſtreitig ein ſchweres Unglück als Strafe «per esser al dover le genti crude» prophezeien will, während nach GLORIAS Deutung die Worte vielmehr nur die geſchickte Abwendung eines Nachtheils verkünden würden.

44 *Chronicon* F. FRANCISCI PIPINI, MURATORI IX, p. 731. — FERRETI VICENTINI *Historia*, MURATORI IX, p. 1129. — *Historia* CORTUSIORUM, MURATORI XII, p. 783.

45 cf. p. 127 f.

46 *Chronicon Estense*, MURATORI XV, p. 375 f.

47 *Chronica parva Ferrariensis*, MURATORI VIII, p. 480, ſchreibt in einer Aufzählung alter Familien Ferraras: «In Parochia Sanctae Crucis Aldigerii de Fontana, qui nunc Fontanenses dicuntur»

und weiterhin

«In Parochia Sancti Laurentii fuere Fontanenses, qui ex Aldigeriis sunt exorti et de quibus proles defuit».

48 ARRIVABENE, *Il Secolo di Dante* im *Codice Bartoliniano* III¹, p. 243 f. — TROYA, *Veltro di D.*, p. 139. — GIUSEPPE DE LEVA, *Gli Estensi ricordati dall' Alighieri* in *D. e. Pad.*, p. 235 ff. — DEL LUNGO, *D. e gli Estensi* in *D. ne' tempi di D.*, p. 377 ff. und insbeſondere 417.

49 *Chronica parva Ferrariensis* l. c., p. 486—488. — RICOBALDI FERRARIENSIS *compilatio chronologica*, MURATORI IX, p. 250 f.

50 ROLANDINI *Chronicon*, MURATORI VIII, p. 173. — SALVAGNINI, *Cunizza da Romano* etc. etc. in *D. e Pad.*, p. 437 f.

51 TROYA, *Veltro d. Gh.*, p. 294 ff.

52 *Giornale storico degli archivi toscani*, Bd. II, 1858, p. 292 ff.

53 cf. p. 75 ff. — Cavalcanti, Mangona, Cunizza, es iſt eine merkwürdige Vereinigung von Namen aus dem Dante'ſchen Jenſeits, die uns die beiden Urkunden bieten, und ſie vergegenwärtigt uns, wie Dante aus dem vollen Leben, das ihn umgab, die Geſtalten herausgriff, mit denen er ſein Jenſeits bevölkerte. Außerdem iſt die Anweſenheit der erlauchten Frau im Vaterhaus von Dantes Jugendfreund von nicht zu unterſchätzender Bedeutung für die Frage, ob Dantes Familie dem Adel oder den Bürgern beizuzählen ſei.

54 TROYA, *Veltro d. Gh.*, p. 159. — BARTOLI VI², p. 147 f.

55 RAUMER III, p. 341; IV, p. 252. — GREGOROVIUS V, p. 313.

56 RAUMER IV, p. 260 f.

57 ROLANDINUS l. c., p. 193.

58 VI², p. 146.

59 cf. p. 178.

60 ROLANDINUS l. c., p. 214.

61 FRATICELLI, *Vita*, p. 197.

62 AMPÈRE, p. 149. — GAETANO DA RE, *Dantinus q. Alligerii* in *Giornale storico della lett. ital.*, Bd. 16, 1890, p. 334 ff. — SCARTAZZINI, *D. Handb.*, p. 131 ff.

63 p. 24.

64 III, p. 313.

65 cf. p. 210. — Die Folgerungen, die aus dieſem Beſuch auf die Zeit der Vollendung dieſes Bilder-Cyklus gezogen werden (CROWE und CAVALCASELLE I, p. 226), gerathen natürlich mit der Beweiskraft der Urkunde von 1306 wieder in's Schwanken.

66 SALVAGNINI, *Jacopo da Sant' Andrea* in *D. e Padova*, p. 29 ff.

67 Das Wappen iſt über dem Grabmal Enricos in der Sacriſtei von Madonna dell' Arena zu ſehen, zeigt übrigens eine ſteigende Sau und nicht, wie P. BERTHIER in ſeinem illuſtrirten Commentar es darſtellt, eine laufende oder ſtehende.

Daß der Wucherer aus dem Geſchlecht der Scrovegni der Vater des Enrico geweſen ſei und daß dieſer zur Sühne für die Schuld ſeines Vaters eben ſeine fromme Stiftung gemacht habe, iſt ſehr anſprechend, aber nicht hinreichend erwieſen. SELVATICO in *D. e Pad.*, p. 107 ff.

68 cf. BARTOLI VI², p. 71 f.

69 *Gli argini della Brenta* in *D. e Pad.*, p. 77 ff. und p. 93, Note 26.

Digitized by Google

70 Giuseppe de Leva l. c., p. 244.

71 Niccolò Barozzi, *Accenni a cose venete* in *D. e il suo sec.*, p. 795.

72 Die Stelle Par. 19, 140, wo Dante von der venezianiſchen Münze ſpricht, die der König von Rascia fälſchte, kommt hier nicht in Betracht, da die von dem Serben verſchuldete Münzcalamität durch ganz Italien ſich fühlbar machte und namentlich auch in Bologna im Jahr 1305 zu Prozeſſen Anlaß gab. Scartazzini, *Comm.* — N. Barozzi l. c., p. 802 f.

73 Ricci, p. 145 ff.

Pola und die Julischen Alpen.

1 cf. p. 166.

2 P. Kandler in *Notizie storiche di Pola*, Parenzo 1876, p. 210.

3 Antonio Bellono, *Vitae Patriarcharum Aquilejensium*, Muratori XVI, p. 53.

4 Witte, *D. F.* I, p. 136 f.

5 Ich gedenke hier mit dem aufrichtigſten Dank des Herrn Gymnaſialdirectors Dr. Swida, deſſen liebenswürdige Führung mir es weſentlich erleichtert hat, mich über die einſchlägigen Verhältniſſe zu orientiren.

6 Andreae Danduli *Chronicon*, Muratori XII, p. 281, 284, 317, 353, 446. — Andreae Naugerii *Historia Veneta*, Muratori XXIII, p. 971, 973, 980, 1058, 1059, 1065.

7 cf. Kandler l. c., p. 202 ff.

8 Kandler l. c.

9 Kandler l. c.

10 Kandler l. c.

11 cf. p. 161.

12 Buti.

13 Vellutello.

14 Jacopo della Lana, Petrus Allegherii, Anonimo Fiorentino, Benvenuto Rambaldi, Landino etc.

15 Philalethes, der aber ebenſo wie Witte und L. G. Blanc, *Vocabolario Dantesco*, «Frusta Gora» ſchreibt.

16 cf. Witte, *Comm.* und L. G. Blanc l. c.

17 W. P. von Alben, *Adelsberg, ſeine Grotte und Umgebung*, Adelsberg 1893, p. 13, Anm.

18 *Fragmenta Historiae Forojuliensis*, Muratori XXIV, p. 1201, 1204, 1205, 1209, 1219, 1221 (wo es ſtatt 1303 jedenfalls 1313 heißen muß), 1222, 1228. — Antonio Bellono l. c., p. 52. — Albertini Mussati *Historia Augusta*, Muratori X, p. 549; *de Gestis Italicorum* ebenda, p. 596 und 597. — *Historia* Cortusiorum, Muratori XII, p. 786, 804.

19 cf. zu den angeführten Chroniken noch Giuseppe Bianchi, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano della Torre*, Udine 1844, p. 69. — Der unmittelbar nach Ottobono zum Patriarchen gewählte Castronus della Torre ſtarb, ehe er ſein Amt antreten konnte.

20 Arisperch iſt ſoviel wie Aaresberg, ſodaß der Ort alſo eigentlich Adlersberg heißen müßte, cf. Alben l. c., p. 5. — Auch das bei Mussatus l. c., p. 597 genannte Arisig iſt offenbar nichts Anderes als Arisperch, wie ein Vergleich der entſprechenden Stelle des Antonio Bellono und der *Fragm. Hist. Forojul.* ergibt.

21 *Historia* Cortusiorum l. c., p. 814, 818, 823.

22 *Historia* Cortusiorum l. c., p. 797. — Mussatus, *Hist. Aug.* l. c., p. 483.

23 Troya, *Veltro d. D.*, p. 172.

24 cf. die in Anm. 18 angeführten Chroniken.

25 Giuseppe Bianchi l. c. hat nachgewieſen, daß Candido ſeine Commenti Aquilejesi zum Theil aus den Lebensbeſchreibungen der Päpſte von Platina abgeſchrieben und bei Vertreibung Dantes aus Florenz, wo Platina ſagt, er ſei nach Forumlivii (Forli) gegangen, einfach eingeſetzt hat Forum Julii (Friaul). Doch wenn Candido auch die Form einem fremden Schriftſteller entlehnt hat, ſo iſt damit noch nicht geſagt, daß auch der von ihm berichtete Inhalt nicht ſein eigen ſei.

Insbeſondere aber iſt nicht anzunehmen, daß die Tradition von Tolmein durch dieſe Entlehnung beeinflußt worden. Bianchis Vermuthung — und mehr als eine Vermuthung iſt es nicht, wenn er ſie auch in Form einer Behauptung kleidet —, daß die Tradition erſt durch Jacopo von Valvasone entſtanden ſei, iſt wenig einleuchtend. Jacopo berichtet ſchon von ihr ausdrücklich, und wir haben keinen Grund ihm nicht zu glauben, wenn er ſagt, daß er die Tradition in Tolmein lebendig gefunden

Digitized by Google

habe. Die Notiz des Geſchichtſchreibers allein hätte auch — namentlich in ſolch analphabetiſchen Zeiten und Gegenden — ſicher nicht die Kraft gehabt, einer beſtimmten Oertlichkeit ſo feſt einen Namen zu geben, wie es bei der Dante-Höhle der Fall iſt.

Was BIANCHI gegen Pagano della Torre als Gaſtfreund Dantes ſagt, iſt richtig, ſpricht aber gerade zu Gunſten unſeres Heinrichs von Görz.

26 cf. auch die Vorrede VIVIANIS zum *Codice Bartoliniano* und ebenda III[1], p. 752.

27 BIANCHI l. c. — BARTOLI V, p. 281. — Ob JACOPO DI VALVASONE etwas Beſtimmtes gemeint hat, wenn er ſagt, Oertlichkeiten der Div. Com. hätten große Aehnlichkeit mit denen von Tolmein, läßt ſich natürlich nicht behaupten.

28 Die Stelle lautet CIARDETTI V, p. 133:

. . . . . novisti forsan et ipse,
Traxerit ut juvenem Phaebus per celsa nivosi
Cyrrheos, mediosque sinus, tacitosque recessus
Naturae, caelique vias, terraeque, marisque,
Aonios fontes, Parnassi culmen, et antra
Julia, Parisios dudum, extremosque Britannos.

Zu Deutſch:

Vielleicht auch hörteſt du ſelber,
Wie den Jüngling Apoll durch die Höhen des ſchneeigen Cyrrhes
Führte und mitten durch Buchten dahin und ſchweigende Oeden
Hehrer Natur und den Pfad des Himmels, des Meers und der Erde,
Zu dem Aoniſchen Quell, zu dem Kulm des Parnass und den Jul'ſchen
Höhlen, ſogar nach Paris und hinauf zu den fernſten Britannen.

Entſchieden falſch iſt es, die «antra Julia», wie BIANCHI thut, mit dem darauffolgenden «Parisios» zuſammenfaſſen zu wollen. Das iſt grammaticaliſch unmöglich. Der Accuſativ «Parisios» kann in kein Abhängigkeitsverhältniß zu dem andern Accuſativ, «antra Julia», treten. Er iſt dieſem vielmehr beigeordnet ebenſo wie das darauffolgende «extremosque Britannos».

Orvieto.

1 cf. BATINES, *Bibliografia Dantesca* I, p. 331 ff. — AMPÈRE, p. 12 f., 40 ff., 77 f., 124 f., 151 f.

2 VASARI, *Vite* I, p. 316 ff. — BENVENUTO RAMBALDI III, p. 313.

3 TARTAROTTI, *Memorie antiche di Rovereto*, Venezia 1754, p. 74.

4 *Lettera* del P. A. DI COSTANZO, CIARDETTI V, p. 168.

5 VASARI, *Vite* I, p. 433.

6 cf. ROBERT VISCHER, *Luca Signorelli*, Leipzig 1879.

7 Durchaus ungerechtfertigt iſt es, daß hier und bei anderen Weltgerichtsbildern dieſe Felsrahmen von der verſchiedenſten Form immer als «bolge» bezeichnet werden. Denn unter «bolge» verſteht Dante nur die zehn ſchluchtartigen Thäler, Klammen, des achten Höllenkreiſes, die ſich als ebenſoviele Reifen um den ganzen Höllen-Trichter legen. Wenn man überhaupt Benennungen der Dante'ſchen Höllen-Topographie auf dieſe Felsſchranken anwenden will, ſo wird man in den meiſten Fällen, und immer ſehr uneigentlich, nur von Höllen-Kreiſen reden können.

8 Auf die Fresken dieſer ziemlich abſeits gelegenen Kirche hat ſchon Padre A. M. CORTINOVIS im Jahr 1798 aufmerkſam gemacht (Bibl. S. Marco in Venedig. *Storia delle Prov. di Treviso e Friuli*, Nr. 693). — Die Front der alten Kirche iſt vollſtändig mit Wohnräumen verbaut, unter denen hindurch ein 14 Schritt langer und 7 Schritt breiter Gang zunächſt in eine dreiſchiffige Vorhalle (19|17 Schritt) führt, von der aus man erſt in die ebenfalls dreiſchiffige Kirche gelangt. Die Fresken des Weltgerichts befinden ſich in dem ſchmalen Zugang, links die Hölle, rechts das Paradies. Das Paradies, verhältnißmäßig gut erhalten, zeigt Chriſtus Maria krönend von Engeln umgeben und zu beiden Seiten die üblichen Reihen von Heiligen und Seligen. Die Hölle iſt ſchwer und offenbar abſichtlich beſchädigt. Von Lucifer ſind noch ſchwache Umriſſe des gehörnten dreifachen Kopfes erkennbar, der rechte Arm mit einem Sünder in der Fauſt ſowie die großen Fledermausflügel. Links von Lucifer iſt dargeſtellt, wie die Sünder von Teufeln zur Hölle befördert werden, rechts wohl der Vollzug der Höllenſtrafen. Graue und

Digitized by Google

rothe Teufel mit Vogelklauen und Bocksfüßen. Gut erkennbar links eine Schaar von verzweifelt klagenden Seelen, ſehr ausdrucksvoll. Hoch oben einige Teufel mit Sündern auf dem Rücken. Auf der rechten Seite iſt kaum noch etwas zu unterſcheiden. Doch ſcheint die Darſtellung der Strafen die gleiche wie im Campo Santo von Piſa. Namentlich ſind ſchlangenumwundene Sünder erkennbar. An Piſa erinnert auch eine dem Triumph des Todes verwandte Darſtellung des Macarius und der drei Särge in der größeren Vorhalle, und auch der Zeit nach dürften dieſe Bilder denen des Campo Santo naheſtehen.

9 Die Fresken in der Capelle rechts vom Chor, eingehend beſchrieben von LUPATELLI, *La chiesa di S. Francesco e gli affreschi del secolo XIV nella cappella Paradisi* etc., Terni 1892. Nur iſt der Verfaſſer allzu ſanguiniſch in der Annahme von Beziehungen zwiſchen den Fresken und der Divina Commedia. Gut dagegen UMBERTO COSMO in *Giornale Dantesco* III, p. 174 ff. Die Malerei iſt herzlich gering, verräth aber in der Gruppirung der Figuren und in der Behandlung der Anatomie eine ziemlich ſpäte Zeit. Jedenfalls iſt die Jahreszahl, die den Schluß der Inſchrift am unteren Rahmen des Paradiſo bildet (m ccc l, nicht ecc l, wie COSMO lieſt, cf. auch CROWE und CAVALCASELLE II, p. 368), nicht entſcheidend. Sie ſteht offenbar nicht in Beziehung zu den Fresken, die heute die Wände der Capelle bedecken, ſondern zu einer früheren Ausmalung. Daß eine ſolche beſtanden hat, iſt an der Altarwand deutlich nachweisbar. Dort iſt an dem Ornamentſtreifen, der das Bogenfeld von dem Hauptbilde trennt, ein beträchtlicher Theil des Mörtels abgebröckelt, und dahinter kommen Theile, nach Form und Farbe, ganz giottesker Ornamente zum Vorſchein, und ebenda ganz zur Rechten neben dem Gewölbanſatz gleichfalls hinter dem Mörtel in ziemlich friſchen Farben der Oberkopf (Augen, blondes Haar, Krone und Heiligenſchein) einer überlebensgroßen Heiligen. Zu dieſer erſten Malerei gehörte offenbar die Jahreszahl ſammt der ganzen Inſchrift. Dieſe ſollte wohl bei der zweiten Ausmalung ausgeſpart werden, da ſie die Eigenthümer der Capelle benennt. Aber der Tüncher, der den violetten Rahmen nachzog, hat die letzte Ziffer der Jahreszahl zugeſtrichen. BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 531 ſetzt die Entſtehungszeit um 1400 an. Vielleicht darf man noch weiter heruntergehen und die Uebermalung mit dem von COSMO erwähnten Umbau der Kirche im Jahr 1445 in Zuſammenhang bringen.

10 cf. Anmerkung 3. — Die Kirche iſt noch vorhanden, wurde aber, wie mir der Pfarrer mittheilte, in demſelben Jahr 1754, in dem TARTAROTTI ſchrieb, völlig umgebaut. Die Façade trägt die Inſchrift: «Hujus aedis facies a solo excitata 1754». Sie ſieht jetzt gegen Rovereto, während ſie früher dem Ort zugekehrt war, und es iſt deßhalb wohl keine Hoffnung mehr, daß das Bild noch einmal unter der Tünche zum Vorſchein komme. — Eher ließe ſich bei dem Kirchlein San Rocco am Nord-Ende von Volano ein günſtiges Reſultat erwarten. Deſſen Inneres beſitzt reichen Bilderſchmuck mit der Jahreszahl 1491, und ſeine Außenwand zeigt im gleichen Stil die Geſtalten des Weltenrichters und der Engel mit Poſaunen und Spruchbändern (venite benedicti, surgite mortui, venite ad judicium) auf der oberen Hälfte der Wandfläche in einer Weiſe angeordnet und ausgeſpart, die vermuthen läßt, daß darunter die Schaaren der Seligen und Verdammten noch hinter der Tünche ſtecken.

11 cf. Anmerkung 4.

12 BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 529 f. — CROWE und CAVALCASELLE I, p. 215 und 226. — cf. auch Ober-Italien, Anm. 65.

13 VASARI, *Vite* I, p. 304 und 317. — BENVENUTO RAMBALDI III, p. 312.

14 VOLKMANN, p. 54. — CROWE und CAVALCASELLE I, p. 163. — BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 520.

15 VOLKMANN, p. 55.

16 BURCKHARDT, *Cicerone* II, p. 544.

17 Dem fürſtlichen Beſitzer, der in der liberalſten Weiſe die Nachbildung der Titelblätter dieſes wichtigen Codex geſtattete, bin ich zum wärmſten Dank verpflichtet.

Der Codex iſt 1337 von «Sr. Francisus Sr. Nardi de barberino vallis pese curie summefontis» geſchrieben, und die Vermuthung hat viel für ſich, daß die ganze Reihe dieſer Codices aus der gleichen Feder ſtammt und mit ihrer Vorlage bis nahe an den Urtext heranreicht. cf. TÄUBER, *I capostipiti dei manoscritti della divina commedia*, Winterthur 1889, p. 95 ff., der in dieſem Ser Francesco geradezu jenen fleißigen Mann ſieht, von dem erzählt wird, er habe mit hundert Dante-Abſchriften die Ausſteuer ſeiner Töchter beſtritten, p. 108. — Nahe verwandt mit dieſem Trivulzianiſchen Codex nach Schrift ſowie nach Charakter und Reichthum der Titelblatt-Miniaturen iſt der Codex Nr. 3285 der Palatina in Parma, führt aber weder Jahreszahl noch Namen des Schreibers.

18 p. 8 und p. 26.

19 cf. MIOLA, Propugnatore N. S. IV, p. 276 ff.

20 cf. *Codice Cassinese*, p. 582 ff.

Digitized by Google

21 Ob Dante ſelbſt, wie VOLKMANN, p. 39, vermuthet, den Minotaurus ebenſo aufgefaßt hat, möchte ich bezweifeln. Seine Verſe ſind ebenſogut mit der antiken Vorſtellung vereinbar, und der im Mittelalter vielgeleſene HYGINUS (Fabulae, Jena 1872, p. 69) berichtet von Paſiphae ausdrücklich: «Minotaurum peperit capite bubulo parte inferiore humana». Von den alten Commentatoren ſagt nur ANONIMO FIORENTINO I, p. 290: «era bue dalla cintola in giù e da indi in su uomo ferocissimo». Die meiſten drücken ſich zweifelhaft aus, und FRANCESCO DA BUTI I, p. 323 ſagt beſtimmt: «dalla parte di sopra era toro e da quella di sotto era uomo».

22 Eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dieſen Miniaturen haben die von C. MOREL (Paris 1896) publicirten allerdings auf einer viel höheren Stufe ſtehenden Illuſtrationen des Pariſer Codex mit dem Commentar des GUINIFORTO DELLI BARGIGI, aus deren Serie ſich einige Blätter in die Stadtbibliothek von Imola verirrt haben. cf. E. LAMMA, *Del Commento all' Inferno di Guiniforte Barzizza*, in *Giorn. Dant.* III, p. 112 ff.

23 Beſprochen von S. MORPURGO, *I Codici Riccardiani della Div. Com.*, Florenz 1893, p. 15 ff.

24 Der Umſtand, daß dies Bild nicht vor dem Geſang ſteht, zu dem es gehört, ſondern als Initiale des folgenden (Inf. 33), deſſen Hauptinhalt, Ugolino mit Ruggieri, daneben in der Initiale des Commentars zu ſehen iſt, hat ſchon dazu verleitet, auch die Text-Initiale auf Ugolino deuten zu wollen, als Abſchließen des Hungerthurms. Doch bei näherer Betrachtung des Bildes kann über die Deutung auf Tebaldello kein Zweifel ſein. Daß ſich die Initiale eines Geſanges auf den Inhalt des vorhergehenden bezieht, findet ſich auch ſonſt in dieſem Codex, z. B. Purg. 15, Kain den Abel erſchlagend mit Bezug auf Purg. 14, 133:

Todtſchlagen wird mich Jeder, der mich findet.

25 In der Miniatur iſt die herkömmliche Deutung der Stelle offenbar verſchoben. Die Hure, die man als die entartete Kirche zu deuten pflegt, iſt hier durch die Lilien als Frankreich charakteriſirt, und ihr Buhle, unter dem ſonſt der König von Frankreich verſtanden wird, trägt hier die Abzeichen des Papſtes.

26 Der Cerberus auf dieſem Bild iſt augenſcheinlich abſichtlich vollkommen zerkratzt, ein Schickſal, das der kindliche Sinn früherer Jahrhunderte dem Erzfeind des Oefteren in Miniaturen wie auch in Fresken bereitet hat, z. B. im Codex Gradenigo in der Biblioteca Gambalunga in Rimini und auf dem Weltgerichtsbild in S. Maria in Silvis in Sesto. cf. auch G. TRENTA, *L'inferno e gli altri affreschi del Camposanto di Pisa*, Piſa 1894, p. 48 und 54, der Belege aus dem Jahr 1372 beibringt über Bezahlung von Wächtern, die im Campo Santo beſtellt waren, «ne pueri devastarent picturas», und aus dem Jahr 1379 für Reparaturen der «pinture ferni vastate per pueros».

27 Bei VISCHER l. c., p. 300 ff. und F. X. KRAUS, *Luca Signorellis Illuſtrationen zu Dantes Divina Commedia*, Freiburg i. B. 1892 ſind die Beziehungen zu den einzelnen Stellen der Div. Com. eingehend und im Ganzen richtig nachgewieſen. Einige Nachträge und Berichtigungen habe ich in meiner Kritik der KRAUS'ſchen Publication in dem Literaturblatt für germaniſche und romaniſche Philologie 1892, Nr. 10 gegeben.

28 Man vergleiche dazu das entſprechende Bild aus dem Urbinatiſchen Codex (Tafel 48), das faſt die gleichen Scenen (außer der erſten) nur in der umgekehrten Reihenfolge enthält. cf. VISCHER l. c., p. 303, Anm. 1. — Ich möchte auch hier noch einmal meiner Vermuthung Ausdruck geben, daß das räthſelhafte Gefäß in der Linken des Engels aus einem Mißverſtändiß zu erklären iſt. Der von Dante an dieſer Stelle (Vers 41) für «Schiff» gebrauchte Ausdruck «vasello» bedeutet in erſter Reihe «Gefäß», und der Umſtand, daß er in der Bedeutung «Schiff» ſelten vorkommt (derart, daß deſſen Erklärung an anderer Stelle, Inf. 28, 79, ſogar den Commentatoren Schwierigkeiten gemacht hat), konnte den Künſtler oder den nach einer Skizze Signorellis arbeitenden Schüler irregeleitet haben.

29 *Cicerone* II, p. 543.

30 VISCHER l. c., p. 215 ff.

31 BOTTARI berichtet in ſeinen Noten zu VASARI (VI, p. 244) darüber folgendermaßen: Wie eifrig er (Michelangelo) ſich mit ihm beſchäftigte, würde man aus einem ihm gehörigen Dante-Exemplar erſehen. Es war eine der erſten Ausgaben mit dem Commentar des Landino, in Folio, auf ſtarkem Papier und mit einem Rand, der eine halbe Hand breit oder breiter war. Auf dieſe Ränder hatte Bonarrotti mit der Feder alles das gezeichnet, was in Dantes Dichtung enthalten iſt, unzählige nackte Geſtalten, vortrefflich ausgeführt und in den wunderbarſten Stellungen. Dieſes Buch gelangte in den Beſitz des Antonio Montauti .... Und da Montauti ein Bildhauer von großer Geſchicklichkeit war, ſchätzte er dieſes Buch ſehr hoch. Da er aber eine Anſtellung als leitender Architekt beim Bau von Sanct Peter gefunden hatte, mußte er ſeinen Wohnſitz hier in Rom nehmen und ließ deßhalb zu Schiff einen ſeiner

Digitized by Google

Schüler kommen, mit all ſeinen Marmor-Sachen und Bronzen und Studien und ſonſtigen Geräthſchaften, indem er Florenz ganz aufgab. Mit ängſtlicher Sorgfalt hatte er dieſes Buch in den Kiſten mit ſeinen Habſeligkeiten unterbringen laſſen. Aber das Fahrzeug mit der Fracht erlitt zwiſchen Livorno und Civitavecchia Schiffbruch, und dabei ging ſein Junge und all ſeine Habe unter, und mit ihr hatte man den unerſetzlichen Verluſt des koſtbaren Buches zu beklagen, das für ſich allein genügt hätte, die Zierde der Bibliothek des größten Monarchen zu ſein.

32 SCARTAZZINI, *Dante und die Kunſt*, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 18. Januar 1892, gibt die Zahl der Zeichnungen auf 92 an, VOLKMANN, p. 46, jedenfalls aus einem Verſehen, auf 22. Ich habe 87 Blätter gezählt; ſie tragen die Nummern 3474—3561.

33 Die von LIPPMANN in ſeiner Publication der Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dantes Göttlicher Komödie behauptete Anlehnung Zuccaros an Botticelli wird von Volkmann, p. 46, mit Recht beſtritten. Allerdings findet ſich auch bei Zuccaro das discurſive Princip, aber in viel weniger ausgedehntem Maße als bei Botticelli angewandt. Doch iſt dies ja keine Botticelli ausſchließlich zukommende Eigenheit. Und ebenſo laſſen ſich auch die ſonſtigen Uebereinſtimmungen ganz ungezwungen auf die Behandlung des gleichen Stoffes zurückführen.

34 Die Blätter des Stradano ſind 1893 in Phototypie der GEBR. ALINARI in Florenz reproducirt worden. Doch habe ich keine Gelegenheit gehabt, die Publication kennen zu lernen. — Es wäre zu wünſchen, daß auch die Zeichnungen des Zuccaro recht bald aus den Mappen der Uffizien eine ähnliche Auferſtehung feierten.

35 Carton ehemals in der Accademia delle belle Arti, jetzt in den Uffizien Nr. 574 in Florenz, Ausführung in Oel im Palazzo Colonna in Rom.

36 Beilage zur Allg. Zeitung 1876, Nr. 201 und 1879, Nr. 294.

37 cf. SCARTAZZINI, *Dante in Germ.* I, p. 116 f.; II, p. 95 ff.; Allg. Zeitung 1876, Nr. 201, Beilage und 1892, Nr. 18, Beilage. — WITTE, *Die Thierwelt in Dantes Göttlicher Komödie* und *Nekrolog* in *D. Jahrb.* II, p. 199 und p. 407.

38 Gleichfalls in der Academie zu Florenz. Das Fauſt-Bild, das in der Mitte den Fauſt zeigt, dem der Erdgeiſt erſcheint, und darumher einen Kranz von Fauſt-Scenen, trägt in Florenz die ſeltſame Unterſchrift: «Mefiſtofele che apparisce a Göthe con diversi episodi del suo poema Faust».

39 Nach des Künſtlers Tode kamen die Blätter, wie SCARTAZZINI mittheilt, an den Dante-Forſcher Dr. HACKE VAN MIJNDEN in Amſterdam und ſind jetzt in deſſen Nachlaß vergraben. Es wäre im Intereſſe der Geſchichte der Dante-Illuſtration lebhaft zu begrüßen, wenn dies Werk aus ſeiner unfruchtbaren Verborgenheit wieder an's Licht gezogen werden könnte.

40 Baron G. LOCELLA, *Dante in der Deutſchen Kunſt*, Dresden 1890.

41 BENVENUTO RAMBALDI erzählt von ihm, er habe ſeinen Mundſchenk eines Tages gefragt, was die Leute von ihm ſprächen, und als dieſer ſchüchtern zur Antwort gegeben: «O Herr, ſie ſagen, daß Ihr nie was Andres thut als trinken», habe er lachend verſetzt: «Und warum ſagt Keiner, daß ich immer Durſt habe?»

42 cf. WITTE, *Die Thierwelt in Dantes Göttlicher Komödie* in *D. Jahrb.* II, p. 199 ff. — BARTOLI VI², p. 227 ff.

Digitized by Google

Digitized by Google

Anhang.

Digitized by Google

Digitized by Google

Verzeichniß der abgekürzt angeführten Werke.

Ampère, Voyage Dantesque, citirt nach der deutſchen Ueberſetzung von Theodor Hell (Winkler) «Mein Weg in Dantes Fußtapfen», Dresden und Leipzig 1840.

Anonimo Fiorentino, Commentar ed. Pietro Fanfani, Bologna 1866—74.

Bartoli, Storia della letteratura italiana, Florenz 1878—89.

Benvenuto Rambaldi von Imola, Commentar, herausgegeben «sumptibus Guilielmi Warren Vernon curante Jacobo Philippo Lacaita», Florenz 1887.

Br. Bianchi, Commentar, Florenz 1868.

L. G. Blanc, Vocabolario Dantesco, Leipzig 1852.

Boccaccio, Commentar «preceduto dalla vita di Dante Allighieri scritta dal medesimo», ed. Gaetano Milaneſi, Florenz 1863.

Bullettino della Società Dantesca Italiana, Florenz 1894—96.

Burckhardt, Cicerone, Leipzig 1884.

» Cultur der Renaiſſance in Italien, Leipzig 1885.

» Geſchichte der Renaiſſance in Italien, Stuttgart 1878.

Buti, Francesco da, Commentar ed. Crescentino Giannini, Piſa 1858—62.

Caſini, Commentar, Florenz 1895.

Ciardetti's Ausgabe, Florenz 1830—41, enthaltend Bd. 1—3 Commentar des P. Baldaſſarre Lombardi mit Zuſätzen, Bd. 4—6 «Le opere minori di Dante» nebſt Dante-Biographien von Boccaccio (die verkürzte Faſſung), Leonardo Aretino und Anderem.

Codice Cassinese, herausgegeben von den Benedictiner-Mönchen von Monte Caſſino, Monte Caſſino 1865.

Coſta, Commentar, Monza 1837.

Crowe und Cavalcaſelle, Geſchichte der italieniſchen Malerei, überſetzt von Dr. Max Jordan, Leipzig 1869—76.

Dante e il suo secolo, Florenz 1865.

Jahrbuch der Deutſchen Dante-Geſellſchaft, Leipzig 1867—77.

Del Lungo, Dino Compagni e la sua cronica, Florenz 1879—87.

» Dante ne' tempi di Dante, Bologna 1888.

Fraticelli, Commentar, Florenz 1892.

» Storia della vita di Dante Alighieri, Florenz 1861.

Gaſpary, Geſchichte der Italieniſchen Literatur, Straßburg 1885—88.

Giornale Dantesco, Venezia 1894—96.

Gregorovius, Geſchichte der Stadt Rom im Mittelalter, Stuttgart 1886—96.

Lana, Jacopo della, Commentar ed. L. Scarabelli, Bologna 1866.

Landino, Chriſtoforo, Commentar verbunden mit dem des Aleſſandro Vellutello, Venedig 1578.

Leonardo Aretino ſiehe Ciardetti.

Lombardi ſiehe Ciardetti.

Digitized by Google

Muratori, Rerum Italicarum Scriptores, Mailand 1723—51.

Ottimo Commento ed. Aleſſandro Torri, Piſa 1827—29.

Papanti, Dante secondo la tradizione e i novellatori, Livorno 1873.

Petrus Allegherii, Commentar, herausgegeben «consilio et sumtibus G. I. Bar. Vernon curante Vincentio Nannucci», Florenz 1846.

Philalethes, Ueberſetzung mit Commentar, Leipzig 1877.

Raumer, Geſchichte der Hohenſtaufen, Leipzig 1878.

Repetti, Dizionario geografico fisico storico della Toscana, Florenz 1833—46.

Ricci, L'ultimo rifugio di Dante Alighieri, Mailand 1891.

Scartazzini, Dante-Handbuch, Leipzig 1892.

» Dante in Germania, Mailand 1881—83.

» Großer Commentar, Leipzig 1874—90.

» Kleiner Commentar, Mailand 1896.

Scheffer-Boichorſt, Aus Dantes Verbannung, Straßburg 1882.

Troya, Del Veltro allegorico di Dante, Florenz 1826.

» Del Veltro allegorico de' Ghibellini, Neapel 1856.

Vaſari, Vite de più eccellenti pittori scultori ed architetti, Livorno 1767—72.

Vellutello ſiehe Landino.

Villani, Giovanni, Istorie Fiorentine, Mailand 1802—3 und Croniche di Giovanni, Matteo e Filippo Villani, Trieſt 1857.

Viviani, La Divina Commedia di Dante Alighieri giusta la lezione del codice Bartoliniano, Udine 1823—28.

Volkmann, Bildliche Darſtellungen zu Dantes Divina Commedia, Leipzig 1892.

Witte, Ueberſetzung mit Commentar, Berlin 1876.

» Dante-Forſchungen, Heilbronn 1879.

Digitized by Google

Verzeichniß der Abbildungen.

Zu Seite

Tafel 1. Nardo Orcagna, Hölle in S. Maria Novella zu Florenz. Photographie von Gebr. Alinari, Florenz . 208
» 2. Domenico di Michelino, Dante vor Florenz inmitten ſeiner drei Reiche, Dom von Florenz. Photographie von Gebr. Alinari, Florenz 208
» 3. Weltgericht im Campo Santo zu Piſa. Photographie von Van Lint, Piſa 209
» 4. Fra Giovanni Angelico da Fiesole, Weltgericht in der Accademia delle belle Arti in Florenz. Photographie von Gebr. Alinari, Florenz 209
» 5. Detail aus dem Weltgericht der Kathedrale von Torcello. Photographie von C°. Naya, Venedig . 209
» 6. Detail aus Giottos Weltgericht in Madonna dell' Arena zu Padua. Photographie von C°. Naya, Venedig 210
» 7. Detail aus dem Kuppel-Moſaik des Baptiſteriums von Florenz. Photographie von Gebr. Alinari, Florenz 210
» 8. Die Verdammten aus dem Relief des Weltgerichts von der Dom-Façade in Orvieto. Photographie von Armoni, Orvieto 210
» 9. Codex Nr. 1080 der Trivulziana in Mailand, Inferno 214
» 10. Codex Nr. 1080 der Trivulziana in Mailand, Purgatorio 214
» 11. Codex Nr. 1080 der Trivulziana in Mailand, Paradiſo 214
» 12. Codex Plut. 40 Nr. 12 der Laurenziana in Florenz, Paradiſo 215
» 13. Codex Nr. N VI. 11 der Univerſitäts-Bibliothek in Turin, Inferno 215
» 14. Codex Nr. N VI. 11 der Univerſitäts-Bibliothek in Turin, Purgatorio 215
» 15. Codex Nr. N VI. 11 der Univerſitäts-Bibliothek in Turin, Paradiſo 215
» 16. Codex Plut. 40 Nr. 7 der Laurenziana in Florenz. Inferno, Geſ. 3. Charon 216
» 17. Codex Plut. 40 Nr. 3 der Laurenziana in Florenz, Purgatorio 215
Codex C. 3 Nr. 1266, dei Conventi, der Magliabecchiana in Florenz. Inferno, Geſ. 18, V. 86. Jaſon und Hypſipyle 216
» 18. Codex XIII. C. 4 der Biblioteca Nazionale in Neapel. Inferno, Geſ. 22, V. 34. Der Navareſe . 217
» 19. Codex XIII. C. 4 der Biblioteca Nazionale in Neapel. Inferno, Geſ. 30. Gianni Schicchi und Meiſter Adam 217
» 20. Codex XIII. C. 4 der Biblioteca Nazionale in Neapel. Inferno, Geſ. 25, V. 70. Agnello Brunelleſchi 217
» 21. Codice Filippino der Oratoriana in Neapel. Inferno, Geſ. 18, V. 28. Die Kuppler und Verführer 217
» 22. Codice Filippino der Oratoriana in Neapel. Inferno, Geſ. 12. Minotaurus 217
» 23. Codice Filippino der Oratoriana in Neapel. Inferno, Geſ. 19, V. 16. Die Simoniſten . . . 218
» 24. Codice Filippino der Oratoriana in Neapel. Inferno, Geſ. 34. Lucifer 218
» 25. Codex Nr. 1102 der Angelica in Rom.
Inferno, Geſ. 21, V. 88. Teufelspoſſe 218
Inferno, Geſ. 7, V. 26. Die Geizigen und Verſchwender 218
» 26. Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Inferno, Geſ. 18. Die Kuppler und Verführer . . 219
» 27. Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Inferno, Geſ. 29. Die Falſchmünzer . . . 219

Digitized by Google

		Zu Seite
Tafel 28.	Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Inferno, Geſ. 27. Guido von Montefeltro	219
» 29.	Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Inferno, Geſ. 32. Verrath von Faenza und Geſang 33. Ugolino	219
» 30.	Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Purgatorio, Geſ. 7. Limbus	219
» 31.	Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Purgatorio, Geſ. 20. Der Geiz	220
» 32.	Codex Nr. 1005 der Riccardiana in Florenz. Purgatorio, Geſ. 33, V. 43. Dux	220
» 33.	Codex Palch. I. 29 der Magliabecchiana in Florenz. Inferno, Geſ. 2. Erſte Hälfte	220
» 34.	Codex Palch. I. 29 der Magliabecchiana in Florenz.	
	Inferno, Geſ. 2. Zweite Hälfte	220
	Paradiſo, Geſ. 4. Dreifaches Gleichniß	220
» 35.	Codex Nr. 4776 der Vaticana in Rom. Purgatorio	221
	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom. Inferno	224
» 36.	Codex Nr. 4776 der Vaticana in Rom.	
	Inferno, Geſ. 6. Die Schlemmer	222
	Inferno, Geſ. 7. Fortuna	221
» 37.	Codex Nr. 4776 der Vaticana in Rom.	
	Inferno, Geſ. 4, V. 1. Jähes Erwachen	221
	Inferno, Geſ. 26, V. 137. Untergang des Ulyſſes	221
» 38.	Codex Nr. 4776 der Vaticana in Rom.	
	Inferno, Geſ. 30, V. 1. Athamas	221
	Inferno, Geſ. 30, V. 16. Hecuba	222
» 39.	Codex Claſſe IX. Nr. 276 der Marciana in Venedig.	
	Inferno, Geſ. 30, V. 1. Athamas	222
	Paradiſo, Geſ. 1, V. 13. Anrufung Apollos	223
» 40.	Codex Claſſe IX. Nr. 276 der Marciana in Venedig. Purgatorio, Geſ. 12. Beiſpiele der Hoffahrt	223
» 41.	Codex Claſſe IX. Nr. 276 der Marciana in Venedig. Purgatorio, Geſ. 15. Beiſpiele der Sanftmuth	223
» 42.	Codex Claſſe IX. Nr. 276 der Marciana in Venedig. Inferno, Geſ. 5. Paolo und Francesca	223
	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom. Inferno, Geſ. 5. Paolo und Francesca	224
» 43.	Codex XIII. C. 1 der Biblioteca Nazionale in Neapel. Purgatorio, Geſ. 29. Die ſieben Leuchter	224
» 44.	Codex XIII. C. 1 der Biblioteca Nazionale in Neapel. Purgatorio, Geſ. 29. Triumph der Kirche	224
» 45.	Andrea Mantegna, Anbetung der Könige in den Uffizien in Florenz. Photographie von Gebr. Alinari, Florenz	224
» 46.	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.	
	Inferno, Geſ. 18. Die Kuppler und Verführer	225
	Inferno, Geſ. 25. Die Diebe	225
» 47.	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.	
	Inferno, Geſ. 34. Lucifer	224
	Inferno, Geſ. 34. Aufſtieg zur Oberwelt	225
» 48.	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.	
	Purgatorio, Geſ. 1. Binſengürtung	225
	Purgatorio, Geſ. 2. Caſella	225
» 49.	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom. Kranz der Theologen.	
	Paradiſo, Geſ. 10	226
	Paradiſo, Geſ. 11	226
» 50.	Codex Nr. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.	
	Purgatorio, Geſ. 33. Eunoe	225
	Paradiſo, Geſ. 13 (ſtatt 14). Himmel des Mars	226

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Zu Seite

Tafel 51. Holzſchnitt der brescianer Ausgabe von 1487. Inferno, Geſ. 5 228
» 52. Kupferſtich der florentiner Ausgabe von 1481. Inferno, Geſ. 5 228
» 53. Sandro Botticelli, Geburt der Venus in den Uffizien in Florenz. Photographie von Gebr. Alinari, Florenz 229
» 54. Codex Plut. 40. Nr. 7 der Laurenziana in Florenz. Paradiſo, Geſ. 2, V. 1 230
Holzſchnitte nach der venezianiſchen Ausgabe des Bernardino Benali und Matthio da Parma von 1491.
Paradiſo, Geſ. 2, V. 1 230
Inferno, Geſ. 7, V. 27 230
Paradiſo, Geſ. 17, V. 70 . . . . . 220 u. 230
nach den Reproductionen der Biblioteca rara ed. G. Daelli, Mailand 1864.
» 55. Codex L. III. 17 der Univerſitäts-Bibliothek in Turin. Inferno, Geſ. 5 230
» 56. Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto, Sockelbilder.
Orpheus und Eurydice. Ovid, Met. X 231
Engel-Fährmann. Purgatorio, Geſ. 2 231
Photographie von Armoni, Orvieto.
» 57. Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto. Die Gerechten. Photographie von Armoni, Orvieto 232
» 58. Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto. Die Ungerechten. Photographie von Armoni, Orvieto 232
» 59. Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto. Die Verdammten. Photographie von Armoni, Orvieto 233
» 60. Michelangelo, Weltgericht in der Cappella Siſtina in Rom. Photographie von Anderſon, Rom . 235
» 61. Federico Zuccaro, Höllenthor, Inferno, Geſ. 3, in den Handzeichnungen der Uffizien in Florenz . 238
» 62. Federico Zuccaro, Minos und Höllenwindsbraut. Inferno, Geſ. 5, in den Handzeichnungen der Uffizien in Florenz 238
» 63. Federico Zuccaro, Bilder der Demuth und des Hochmuths. Purgatorio, Geſ. 10 und 12, in den Handzeichnungen der Uffizien in Florenz 238
» 64. Federico Zuccaro, Triumph der Kirche. Purgatorio, Geſ. 29, in den Handzeichnungen der Uffizien in Florenz 238
» 65. Alfred Rethel. Der Tod als Freund. Herausgegeben aus der Akademie der Holzſchneidekunſt von H. Bürkner in Dresden, erſchienen bei Ed. Schulte (J. Buddens'ſche Buch- und Kunſthandlung) in Düſſeldorf 245
» 66. Alfred Rethel. Der Tod als Erwürger. Desgleichen 245
» 67. Alfred Rethel. Manfreds Grab. Handzeichnung aus der Sammlung König Johanns von Sachſen. Aus Baron G. Locellas «Dante in der deutſchen Kunſt». Verlag von L. Ehlermann, Dresden und The International Literary Bureau Milwaukee, Wis. 1890 246

Digitized by Google

Berichtigungen und Nachträge.

Seite 49, Zeile 5 von unten ſtatt Anmerkung 34: 35.

Seite 69, Zeile 9 und Seite 72, Zeile 9 und 10 von oben ſtatt Velutello: Vellutello.

Seite 84, Zeile 5 von unten. Die Generalſtabskarte 1 : 75000 — auf dem Marſche benutzte ich die Karte 1 : 500000 — nennt den Ort, wie ich nachträglich ſehe, «Pietracuta». Bei Einheimiſchen glaubte ich «Pietra Cruda» zu verſtehen. Der eine wie der andere Namen ſtimmt zu der Geſtalt des Felſens.

Seite 84, Zeile 4 von unten ſtatt Maſoco: Maſſocco.

Seite 85 und 86 ſtatt Caſtelnuovo: Caſtelnovo.

Seite 88, Zeile 10 von oben. Vor der alten Lesart Tribaldello verdient den Vorzug Tebaldello.

Seite 100, Zeile 14 von oben ſtatt Guida: Guido.

Seite 219, Zeile 5 von unten ſtatt Tribaldello: Tebaldello.

Seite 223, Zeile 18 von oben hinter Anrufung Apollos einzufügen: (Tafel 39).

Digitized by Google

Index.

A.

Abruzzen 117.
Acheron 138, 232.
Acqua Acetosa ſiehe Rom.
Acquacheta 78, 79, 81, 82, 263.
Acqua Paola ſiehe Rom.
Adam, Meiſter, von Brescia 7, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 217.
Adamello-Gruppe 174.
Adelsberg 200, 202, 204, 205, 275.
Adelsberger Grotte 201, 202.
Adria 47, 72, 75, 94, 105, 108, 116, 117, 195, 197.
Aetna 120.
Aethiopien 6.
Agobbio ſiehe Gubbio.
Alagerius 13.
Alard von Valery 113, 114.
Alarich 105.
Albaner Berge 121.
Albericus, Bruder, von Monte Caſſino 123, 206, 210.
Alberigo de' Manfredi 238, 250.
Albero von Siena 132.
Alberti, Grafen 32, 75—77, 189, 263, 274.
» » Alberto 75—77, 263.
» » Alberto der jüngere 76, 189, 263.
» » Aleſſandro 76, 189, 263.
» » Guglielmo 76, 263.
» » Napoleone 76, 263.
» » Nerone 189, 263.
» » Niccolao 77, 263.
» » Orſo 76, 77, 263.
» » Spinello (Baſtard) 76, 77, 263.
Alberti, Antonio 209.
Albrecht, Kaiſer 142.
Aldigerii von Ferrara ſiehe Fontana.
Aldobrandeſchi, Grafen 132, 140, 141, 142, 144, 268.
» » Ildebrandino il Roſſo 142, 268.
» » Margherita 142, 143, 145, 146, 147, 268.
Aldobrandeſchi, Grafen, Umberto 140, 141, 142, 147, 268.
» » Wilhelm 140, 268.
Aleſſandria 167.
Allori, Aleſſandro 239.
Alpen 171, 177, 185.
» Carniſche 183.
» Cottiſche 79.
» Juliſche 197, 199—205, 275.
» Penniniſche 175.
Alpes Poenae 175, 272.
Alvernia ſiehe Verna, La.
Amalaſuntha 128.
Amidei 22, 23.
Ancona 48, 105.
Angelo, S., in Formis 209.
Anjou, Karl I. 37, 114, 115, 134, 142, 178, 247.
» Karl II. 42, 102, 129, 130, 188.
» Karl Martell 117, 120.
» Robert 71, 188.
Antaeus 228, 248.
Antelminelli, Alexius 58.
Antonius 72, 262.
Antonius, Biſchof von Luni 158, 159, 162.
Antra Julia 205, 276.
Apenninen 30, 47, 57, 72, 73, 78, 79, 83, 85, 89, 90, 108, 174.
Apenninen-Päſſe 75—83.
Apennino am Garda-See 173, 174.
Apollo 121, 122, 220, 223.
Apparita 77.
Apuaniſche Alpen 60, 161.
Apulien 113, 114, 119, 122, 266.
Aquila, Stadt 206, 209.
Aquila, Richard von 147.
» Johanna von 147.
Aquileja 204.
Arbia 133, 135, 248.
Archiano 44, 45, 46, 250.
Arezzo 31, 32, 34, 41, 42, 128, 129, 130, 133.

Digitized by Google

Arisperch 202, 275.
Arles 166, 197.
Armenien 199.
Arno 21, 22, 29—49, 50, 52, 53, 77, 110, 128, 129, 187.
Aruns 151, 249, 268.
Ascoli-Piceno 116, 266.
Asdente 168.
Aſpertini, Amico 59.
Aſſiſi 109, 110, 111, 121, 206, 213.
Athamas 221, 222.
Attila 21, 22.
Aulla 157.
Auſonien 117, 118.

B.

Bacchiglione 186, 187, 191, 192, 274.
Badia a Prataglia im Caſentino 46.
Badiola im Caſentino 35.
Bagnacaval 84.
Baldovinetti, Aleſſo 208.
Balducci, Perla 37, 38.
Barbagia 56.
Bardi, Simone 15, 99.
Bari 117, 119, 124.
Baſſano 185.
Battifolle, Grafen von 38, 39.
» Gräfin Gherardesca 39, 259.
Beatrice 15, 16, 19, 20, 99, 135, 155, 169, 214, 220, 225, 226, 229, 270.
Beccia 48.
Belacqua 250.
Beliſar 105.
Belzebu 201.
Bembo, Bernardo 100.
Benacus 173, 174, 176.
Benali, Bernardino 230.
Benedetto, S., in Alpe 41, 78—83, 107, 116, 257.
Benedictus, S. 122, 123.
Benedict XI., Papſt 259.
Benevent 115, 116, 117, 247, 265.
» Ponte della Maorella 115.
» S. Marciano 115.
Berengar von Ivrea 85.
Bergamo 173, 176.
Berlinghieri, Raimund 251.
Bianchi ſiehe Weiße Partei.
Bibbiena 42, 48.
Bice ſiehe Beatrice.
Bigozzi 136.
Binduccio 145, 146, 268.
Biſatto-Canal 187.
Biſentina 127.
Biſenzio 75—77, 189.
Bismantova 84, 85, 86, 87, 119, 166, 264.
Bobbio 157, 162.
Bocca d'Arno 33.
Boethius 271.
Bologna 4, 72, 77, 83, 89—93, 109, 154, 209, 264, 272, 275.
» Aſinella 91.
» Cariſenda oder Gariſenda 91, 228, 248, 257.
» S. Maria in Monte 90.
» Oſſervanza 90.
» S. Petronio 209.
» Porta d'Azeglio 90.
» Porta Ravegnana 91.
» Rio Ravone 90.
» Ronzano 90.
» Salſe 90, 91, 264.
» Tre Portoni 90.
» Via del Monte 90.
Bolſena 126, 129, 266.
Bolſener See 126—128, 187, 266.
Bonagiunta Orbicciani 61.
Bonifaz VIII., Papſt 3, 7, 8, 143, 146, 219, 267.
Bonturo Dati 58, 59.
Borgia, Ceſare 105.
Borgo alla Collina 36.
Borgo a Mozzano 60.
Boſone de' Raffaelli 109.
Bottajo, Martin 59, 63.
Botteniga 187.
Botticelli, Sandro 226—229, 231, 232, 279.
Bracciano 125.
Branda, Fonte, ſiehe Romena und Siena.
Brenta 183, 184, 185, 193, 194, 196, 274.
Brentella 274.
Breſcia 37, 162, 173, 175, 176.
Brettinoro 84.
Briareus 223.
Brigata, Nino, ſiehe Gherardesca.
Brindiſi 121.
Brügge 6.
Bruna 117, 139, 143.

Digitized by Google

Brunelleſchi, Agnello 217, 225.
Brunelleſchi, Filippo 24.
Brunetto Latini 172, 228, 262.
Bulicame 125, 126.
Buondelmonte 22—24, 249.
Burano 105.
Byron 17, 96, 97, 101.

C.

Cacciaguida 3, 13, 14, 19, 23, 92, 167, 168, 169, 170, 188, 271.
Caccianimico, Venedico 90, 92, 93.
Cacus 7, 139.
Caduta di Dante 80, 81, 82, 83.
Caecilia Metella ſiehe Rom.
Cagli 105.
Caglioſtro 85.
Cagnano 186, 187.
Caïna 75, 76, 97, 98.
Calabrien 118, 119, 121.
Calcandula, Torrente 158.
Calceranica 184.
Calci 51.
Caldonazzo 184, 273.
Callot 239.
Calofaro 119.
Calore 115.
Calzana 184.
Camaldoli 34, 46, 48, 81, 259.
Camino, Guecelì 202.
» Rizardo 187.
Campagna di Roma 4, 125, 200.
Campagnatico 139, 140, 141, 142.
» torre di Aldobrandesco 141.
Campaldino 31, 33, 40, 41—45, 51, 58, 75, 253.
Campi Palentini 114, 115.
Campo Piceno 68—74, 116, 261, 262, 263, 272.
Canaveſe 167.
Cancellieri, Geſchlecht 64, 68, 261.
» Bertacca 261.
» Bianca 64.
» Detto 261.
» Focaccia 261.
» Gualfredi 261.
» Sinibaldo 261.
Candigliano 105.
Can Grande ſiehe Scala.
Canoſſa 85.
Canzana 184.
Capaneus 120, 121, 212, 233.
Cappelletti 172.
Capraja (Caſtell am Arno) 32, 33.
Capraja (Inſel) 52, 53.
Caprona 50, 51, 52, 56, 260.
Carasco 165.
Cardonatia 184.
Carignano, Angiolello 102.
Cariſenda ſiehe Bologna.
Carniſche Alpen ſiehe Alpen.
Carolus magnus 22.
Carrara 149, 151, 152, 153.
Carrara, Francesco I. 194.
Carſtens 240, 241.
Caſale di Bismantova 86.
Caſale Monferrato 167.
Caſale bei Piſtoja 69.
Caſara 209.
Caſella 138, 225, 231.
Caſentino 29—49, 80, 82, 99.
Caſſero, del, Guido 102.
» » Jacopo 102, 188, 192, 194, 250.
Caſſino 121, 122.
Caſtelbarco, Grafen 182, 273.
Caſtelfranco Veneto 267.
Caſtellano 116, 117, 118, 266.
Caſtellina bei Piſtoja 70.
Caſtello di Mezzo 265.
Caſtelnovo ne' monti 85, 86.
Caſtelnuovo di Garfagnana 161.
Caſtelnuovo di Magra 158.
Caſtel Troſino 117, 266.
Caſtrocaro 83.
Caſtruccio Caſtracani 60.
Catalano de' Malavolti 92.
Catania 120.
Catilina 20, 43, 63, 65, 72, 73, 74, 262.
Cato 214, 225, 231.
Catona 118, 119.
Catria ſiehe Monte Catria.
Cattolica 102, 103, 265.
Cavalcanti, Cavalcante 189, 274.
» Guido 153—156, 189, 269, 270.
Cecina, Maremmen-Fluß 138, 139, 141.
Cecina, Ort bei Piſtoja 69.

Digitized by Google

Cengio roſſo 180, 183.
Ceprano 113, 114, 115, 116, 118.
Cerbaja 76, 77, 189, 263.
Cerberus 222, 233, 278.
Certomondo 42.
Cervia 94.
Ceſana 106, 107.
Ceſano 106.
Ceſena 84.
Charon 216, 219, 232, 235, 239, 243.
Charybdis 119, 120.
Chiana 128, 129, 133.
Chianti 32.
Chiarentana 183, 184, 273.
Chiascio 109, 110.
Chiaſerna 106.
Chiaſſi ſiehe Ravenna.
Chiavari 164.
Chienti 104, 259.
Chieſe 174.
Chriſtus 48, 59, 219, 223, 239.
Chiuſa ſiehe Veroneſer Klauſe.
Chiuſi 104, 128, 129, 139, 151.
Ciacco 160.
Ĉiĉenboden 200.
Cicero 72.
Cieldauro 167, 271.
Cimabue 27.
Ciminiſcher Wald 125.
Cino dei Sinibuldi 66, 67, 68, 261.
Cittadella 267.
Civitali, Matteo 59.
Civitavecchia 236.
Clanis 129.
Clarina von Lucca 144.
Claſſis ſiehe Ravenna.
Clemens IV., Papſt 178.
Cleopatra 240.
Clovio, Giulio 224.
Cluſium 128.
Cocytus 19, 161, 199, 201, 261.
Coeleſtin V., Papſt 267.
Colle di Val-d'Elſa 134, 135, 136, 137, 267.
» » » Badia a Spugna 135.
» » » Porta al Canto 136.
» » » Prato del Baluardo 136.
Colleoni 172.
Colli Euganei 186.
Coloſſeum ſiehe Rom.
Compagni, Dino 153.
Conradin ſiehe Hohenſtaufen.
Conſtantin der Große 8.
Conſuma 34, 35, 42, 259.
Cornelius, Peter von 245.
Corneto 138, 139, 140.
Cornwall, Heinrich 142.
» Richard 142.
Corrado Malaſpina ſiehe Malaſpina.
Corvo, Cap 152.
» S. Croce del 152, 153.
Corſica 5.
Coſenza 116, 117.
Coſta ſtenda 182.
Cotrone 117, 119.
Cottiſche Alpen ſiehe Alpen.
Croce, S., a Fonte Avellana 106—108.
Crotona 117, 118, 119, 124.
Cunizza ſiehe Romano.
Cyclopen 120.
Cyrus 238.

D.

Dalmatien 199.
Dantino 192.
David 238.
Delacroix 241, 242.
Dicomano 78.
Dido 240.
Dietrich von Bern 171.
Dolcin, Fra 167.
Domenico di Michelino 208, 244.
Dominicus, S. 121.
Don 6.
Donati, Geſchlecht 15, 16, 22.
» Corſo 43, 155.
» Foreſe 17, 18, 19, 20, 258.
» Gemma 16—19, 159.
» Nella 17, 18.
Donau 6.
Doni, Anton Francesco 77.
Doré 242, 243.
Doria 149.
D'Oria, Branca 166.
Dovadola, Caſtell 82, 83.

Digitized by Google

Dovadola, Grafen von 38, 41, 82, 83.
» » Guido Salvatico 41, 82.
» » Ruggero 82.
Duino 202, 203.
Durforte, Guglielmo Berardi di 42.
Dux 169, 220.

E.

Elſa 134, 135, 136.
» Ponte S. Marziale 135.
Ema 23, 24.
Empoli 248.
Entella 165.
Ermo, Sacro, di Camaldoli 34, 46, 47, 81.
Eſte, Azzo VII. 188.
» Azzo VIII. 188, 194, 250.
» Obizzo II. 92, 188.
Etrurien 125.
Etſch 171, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 273.
Euganeiſche Berge ſiehe Colli Euganei.
Eunoe 225.
Euphrat 226.
Eurydice 231.
Ezzelino ſiehe Romano.

F.

Faenza 84, 88, 219.
Faggiola, Uguccione della 55, 62, 152, 202, 270.
Falterona 29, 30, 47, 258.
Fano 102, 103, 106, 194.
» S. Domenico 102.
Farinata degli Uberti 98, 228, 248.
Feltre 170, 186, 187, 188.
Ferrara 92, 187, 188, 189, 274.
» Dom 210.
Ferſina 183, 184.
Fiaſtra 104.
Fieſchi, Alagia 165, 166.
» Ottobono 164.
Fieſole 12, 20, 21, 253.
Fifanti, Oderigo 22.
Fiora, S., Caſtell 141, 142.
Fiora, S., Grafen, ſiehe Aldobrandeſchi.
Fiorenzuola di Focara 103.
» » » S. Andrea 103.
Fiume 197.
Fiume di Forlì 79.
Fiume dei Romiti 79, 80.
Fiumicino 138.
Fivizzano 157.
Flandern 6.
Flaxman 217, 240.
Florenz 4, 12—28, 32, 33, 37, 38, 42, 43, 51, 52, 60, 68, 69, 76, 77, 101, 124, 129, 131, 133, 134, 135, 137, 141, 145, 162, 187, 189, 192, 258, 259, 260.
» Accademia delle belle Arti 209, 222, 243, 279.
» S. S. Annunziata 42.
» Badia 13, 14.
» Baptiſterium 21, 24, 25, 33, 153, 210, 218.
» Bargello 27, 210.
» Biblioteca Laurenziana 145, 146, 215, 216, 230, 237.
» » Magliabecchiana 216, 220, 223, 226, 230, 237, 248.
» » Riccardiana 219, 226, 237, 248.
» Borgo Santi Apoſtoli 22.
» Certoſa di Val d'Ema 24.
» Corſo 14.
» S. Croce 27, 28, 77.
» Dantes Haus 13, 14, 15.
» Dom 208, 244.
» Gardingo 21.
» S. Giovanni ſiehe Baptiſterium.
» S. Maria Novella 208, 212, 213, 222.
» S. Maria Nuova 15.
» Mars-Statue 21—24.
» S. Martino 13.
» Mercato Vecchio 14.
» S. Miniato 26.
» Monte alle Croci 26.
» Or San Michele 13.
» Palazzo del Podeſtà 27, 210.
» Palazzo Vecchio 21.
» S. Pier Scheraggio 21.
» Ponte Rubaconte 26.
» Ponte Vecchio 21, 22, 23.
» Por San Maria 22.
» Porta San Niccolò 26.
» » San Piero 14, 21.
» S. Stefano 22.
» Torre della Caſtagna 14.
» Uffizien 237, 279.
» Via Calimara 14.

Digitized by Google

Florenz, Via de' Speziali 14.
» » San Martino 13.
» » Santa Margherita 13.
» » Strozzi 14.
Focara 83, 102, 103.
Foglia 105.
Foligno 109.
Fondora, Buonaccorso di Lazzaro di 62.
Fontana, Aldigerii de 92, 187, 188, 274.
» Niccolò da 92.
Fonte Branda ſiehe Romena und Siena.
Foreſe ſiehe Donati.
Forli 34, 78, 79, 87—89, 91, 250.
Fortuna 169, 221.
Fosdinovo 270.
Foſſa 206, 209.
» Madonna delle Grotte 209.
Foſſo della Bandita 80, 82.
Foſſo di Camaldoli 46.
Francesca da Rimini ſiehe Polenta.
Franciscus, S. 48, 49, 109, 110, 111, 112, 121, 213, 219.
Frankreich 164, 166, 271, 278.
Frescobaldi, Dino 160.
Friaul 170.
Friedrich Barbaroſſa ſiehe Hohenſtaufen.
Friedrich von Oeſterreich 202.
Friedrich III., Kaiſer 263.
Frontone 106.
Frusca Gora 199.
Fucci ſiehe Vanni.
Fucecchio 69, 70, 72, 73, 261, 262.
Führich 245.
Fugger, Domherr 127.
Fundi 147.
Furlo-Paß 105.
Fuſina 194.

G.

Gaeta 116, 117, 118, 119, 124, 133.
Gaetani, Loffredo 143, 146.
» Petrus 143.
Gallia Transalpina 72, 262.
Gallura 52, 56.
Garda 173, 174, 175.
Garda-See 83, 116, 173, 174, 175, 177, 196, 272, 273.
Garfagnana 60, 157.
Garigliano 116, 117, 118, 266.
Gariſenda ſiehe Bologna.
Garofalo 119.
Gattamelata 172.
Genelli 240.
Gentucca 61—63, 99.
Genua 55, 148, 149, 150, 166, 167.
Germano, San 121.
Geryon 228, 243, 248.
Gherardesca, della, Guelfo II. 260.
» » Guelfuccio III (Guelphus) 54, 260.
» » Heinrich 260.
» » Nino Brigata 55.
» » Ugolino 33, 35, 51, 52, 54, 55, 56, 211, 228, 238, 241, 248, 260, 278.
Gherardesca, Gräfin von Battifolle 39, 259.
Ghibellinen 22, 31, 42, 43, 44, 50, 54, 55, 58, 74, 88, 133, 134, 157, 248.
Ghiberti 25.
Ghiſolabella 92, 188.
Gimignano, San 136, 137, 138, 209, 211.
» » Collegiata 138, 209, 211.
Giogana 34, 45.
Giordano Lancia 113, 114.
Giotto 7, 27, 110, 111, 112, 192, 193, 206, 210, 213, 258, 265.
Giovagallo, Caſtell 157, 162.
Giovanni Angelico da Fieſole 207, 209, 222, 234.
Giovanni di Paolo 209, 211.
Godenzo, San 78, 137, 263.
Görz, Stadt 203.
Görz, Graf, Albert 202.
» » Heinrich 202, 204, 276.
Gola dell' Imbuto 31, 32.
Golfolina 32.
Gombo 95.
Gomita, Fra 56.
Gonzaga 179.
Gorgona, Inſel 52, 53.
Governo oder Governolo 173, 179.
Greve 23, 24.
Gricigliana 76.
Griffolino 132.
Groſſeto 139, 140, 141, 143.
Gualdo 110, 265.
Gualdrade 38.
Guaſtelloni, Pia 144, 145.
Gubbio 31, 92, 108, 109, 273.

Digitized by Google

Gubbio, Kloſter S. Ubaldo 109, 110.
Guelfen 22, 31, 32, 34, 35, 42, 43, 44, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 74, 88, 133, 135, 137, 157.
Guidi, Grafen 38, 39, 41, 82. Siehe auch Battifolle, Dovadola, Porciano und Romena.
» » Guido Guerra, der ältere 38.
» » » » der jüngere 41.
» » » Novello 42, 43.
Guido da Caſtello 168.
Guido del Caſſero ſiehe Caſſero.
Guido del Duca 83.
Guido da Polenta ſiehe Polenta.
Guido Guinicelli 154.
Giuſeppe, Abt von San Zeno 170.

H.

Hadrian V. ſiehe Fieſchi.
Hecuba 222.
Heinrich der Heilige 20.
Heinrich VII. 39, 54, 55, 107, 162, 164, 168, 271.
Hilarius, Frater 152, 153, 164, 271.
Hilarius, Papſt 8.
Hohenſtaufen 113, 114, 115, 142, 185, 246, 247.
» Conradin 113, 114, 134.
» Friedrich Barbaroſſa 82, 170.
» Manfred 37, 43, 113, 114, 115, 116, 117, 133, 134, 246, 247, 266.
Holofernes 238.
Homer 213, 240.
Hypſipyle 216.

I.

Jacopo del Caſſero ſiehe Caſſero.
Jacopo da Sant' Andrea ſiehe Sant' Andrea.
Jacopo von Valvaſone 204.
Jaſon 216.
Javornik 116, 200, 201.
Jeſus ſiehe Chriſtus.
Imola 84, 278.
Inciſa 32, 34.
Ino 221.
Insula sacra 138.
Interminei, Alexius 58.
Johannes, Biſchof von Lucca 59.
Johannes, der Täufer 24, 37, 60.
Johann von Appia 88, 89.
Joppe 59.
Iſonzo-Thal 202, 203.
Iſtrien 197.
Italien 1, 47, 166, 169, 172, 173, 174, 179, 185, 197, 199, 201, 259.
Juliſche Alpen ſiehe Alpen.
Juliſche Höhlen 205.
Jupiter 120.
Juſtinian 105.

K.

Kärnthen 183.
Karl der Große 22.
Karl von Anjou ſiehe Anjou.
Karl Martell ſiehe Anjou.
Karl von Valois 68, 69.
Karl V., Kaiſer 119.
Karſt 200, 201, 259.
Kirchenſtaat 116, 117, 118.
Krain 200.
Kroton 117, 119.

L.

Lagarina-Thal 182, 196, 206.
Lago d'Iſeo 173.
Lago di Vico 125.
Lamberti, Mosca de' 22, 33, 249.
Lamone 79, 84.
Laokoon 210.
Lapo Gianni 155, 269.
Larciano 71, 262.
Laſtra 40, 77.
Lateran ſiehe Rom.
Laterina 31.
Lavagna, Fluß 164, 165, 166.
» Stadt 165.
Lea 236.
Learch 222.
Leo, San 84, 85, 86, 87, 119, 166, 257.
Lerici 148, 149, 150, 164, 166.
Leſſing, Karl Friedrich 245, 250.
Levico-See 184.
Libyen 6.
Ligurien 148, 166.
Limbus 179, 219, 220, 239, 240, 243.
Limone 176.
Liris 113, 116.
Lizzanna, Caſtello Dante 182.

Digitized by Google

Logodoro 56.
Lollio, Alberto 77.
Lombardei 162, 167, 171.
Lombardi, Pietro 100.
Longare 186, 187.
Lorenzetti, Ambrogio 213.
Lucca 25, 43, 50, 51, 52, 56—63, 68, 69, 70, 71, 74, 144, 157, 260, 270.
» Amphitheater 57.
» Dom (S. Martino) 57, 59, 260.
» S. Frediano 59.
» Torre dei Giunigi 57.
» Via Fil-lungo 62.
» Volto Santo 59, 60, 260.
Lucifer 204, 208, 210, 218, 223, 224, 225, 239.
Luna oder Luni 59, 104, 139, 150, 151, 152, 153, 158, 248, 268.
Lunigiana 85, 148—163, 164, 268, 270.

M.

Macerata 104.
Macia dell' uomo morto 35, 36, 37.
Magliata von Piombino 145.
Magra 68, 82, 148, 149, 150, 152, 153, 156, 157, 159, 161, 162, 164, 166, 249, 270.
Mailand 167, 170, 194.
» Biblioteca Nazionale 219.
» » Trivulziana 214, 277.
Majorca 25.
Malaſpina, Markgrafen 82, 156, 157, 158, 159, 164, 166, 270.
» Corrado, der alte 156, 157.
» Giovagallo, Maroello (Moroello oder Moruello) 68, 70, 71, 162, 163, 165, 166, 249, 270.
» Mulazzo, Franceſchino 157, 158, 159, 161, 162.
» » Maroello 162.
» Val di Trebbia, Maroello 162.
» Villafranca, Corrado, der junge 156, 157, 162.
» » Maroello 162.
» Maroello, Dantes Gaſtfreund 160, 161, 162, 270.
» Spinetta 270.
Malateſta, Geſchlecht 84.
» Carlo 178.
» Gianciotto 97, 98, 230, 241.
» Malateſtino, der Einäugige 102.
» Paolo 97, 98, 223, 224, 229, 230, 240, 243, 264.
Malta 127, 186, 187, 267.
Manerba 175.
Manfred ſiehe Hohenſtaufen.
Mangiadori, Barone de 43, 44.
Mangiola, Torrente 157,
Mangona, Caſtell 76, 77, 263.
Mangona, Grafen, ſiehe Alberti.
Mantegna 215, 224.
Manto 173, 179.
Mantua 121, 173, 177, 178, 179, 196, 239, 270.
» Amphitheater 178.
» S. Andrea 239.
» Palaſt der Gonzaga 179.
» Palazzo della Ragione 177.
» Piazza Sordello 179.
» Piazza Virgiliana 178.
» Virgils Statue 177.
Marcabò 167.
Marcheſe, Meſſer 250.
Marco, Slavino di 180, 182, 183, 184, 273.
Marecchia 84.
Maremma 117, 125, 127, 128, 132, 138—147, 158.
Maria, Jungfrau 44, 223.
Mariano von Siena 198.
Marino, Fluß 266.
Marino, San 84, 106.
Mark Ancona 102—105, 117, 262, 266.
Mark Treviſo 274.
Mars 68, 167, 226. Siehe auch Florenz.
Marta 127, 128.
Martana 128.
Martin IV., Papſt 88, 126, 127.
Martino, San, bei Valvaſone 234.
Marzucco ſiehe Scornigiani.
Maſſa marittima 139, 140, 141, 143, 145.
» » San Francesco 145.
Maſſocco 84.
Matthio da Parma 230.
Medolino 198.
Mella 174.
Menzel 254.
Meſſina 118, 119.
Metaurus 105, 106.
Metellus, Q., Celer 72, 73, 262.
Michelangelo 28, 211, 213, 216, 235—237, 239, 244, 247, 248, 278.
Mincio 173, 177, 178, 179.

Digitized by Google

Miniato, San, ſiehe Florenz.
Minos 211, 219, 228, 230, 232, 236, 240.
Minotaurus 217, 233, 239, 278.
Mira 194.
Miſa 105.
Modena 72, 73, 261.
» Biblioteca Eſtenſe 219.
Monferrat 167.
Mongibello 120.
Monica oder Moniga 173—177, 272.
Monna Teſſa 15.
Monſummano 74.
Montale 71.
Montaperti 133, 134, 135, 248.
Montauti, Antonio 278.
Monte Acuto 105, 106.
» Albano 70.
» Argentaro 140, 142.
» Avane 82.
» Baldo 174, 175.
» Barco 257, 273.
» Caplone 174.
» Caprione 149.
» Catria 105—108.
» Cavo 121.
» Cucco 106.
» Cuccoli 76.
» della Strega 106.
» Denervo 174.
» Foria 106.
» Levane 82.
» Malo oder Mario ſiehe Rom.
» Paſtel 181.
» Paſtelletto 181.
» Pennino 174.
» Petrano 106.
» Puria 174.
» Rotondo 107.
» San Felice 114, 115.
» San Giuliano 56.
» Tenetra 105, 106.
» Tonale 174.
» Veſo 78, 79.
Montebuoni 23, 24.
Monte Caſſino 121—123, 267.
Montecatini 69, 70, 74.
Montecchi 172.
Montefeltro, Grafſchaft 105, 170.
Montefeltro, von, Buonconte 34, 41, 44, 45, 248, 250.
» » Guido 33, 44, 51, 53, 83, 84, 87, 88, 219.
» » Manenteſſa 41, 45, 259.
Montefiascone 127.
» San Flaviano 127.
Montelupo 32, 33.
Montemaſſi 144, 146.
Montepescali 143.
Montepiano 75, 76.
Montereggione 136, 137, 267.
Monte San Savino 133.
Montevarchi 31, 34, 133.
Montevettolino 69.
Montfort, von, Guido 142, 143, 145, 146.
Monti Berici 186.
» Piſani 33, 50, 53, 56.
» Sibillini 107.
Montone 41, 78, 79, 83, 87, 263.
Montorſoli 77.
Monviſo ſiehe Monte Veſo.
Mori 180, 182, 183.
Mosca ſiehe Lamberti.
Moſes 236, 237, 240.
Mozzi, dei, Andrea 187.
Muda ſiehe Piſa.
Müller, Karl, Maler 245.
Mugello 78.
Mulazzo 157, 159, 160, 161, 162.
» Torre di Dante 157, 160, 161.

N.

Nardi, Francesco 277.
Nardo ſiehe Orcagna.
Narſes 105.
Navene 176.
Neapel, Königreich 54, 113, 116, 117, 118.
» Stadt 121, 206.
» » Biblioteca Nazionale 217, 224.
» » » Oratoriana 217, 222.
Nella, Gattin des Foreſe Donati 17, 18.
Nerbona, di, Amerigo 42.
Neri ſiehe Schwarze Partei
Neſſus 228.
Nicodemus 59.
Nicolaus III., Papſt 142.

Digitized by Google

Logodoro 56.
Lollio, Alberto 77.
Lombardei 162, 167, 171.
Lombardi, Pietro 100.
Longare 186, 187.
Lorenzetti, Ambrogio 213.
Lucca 25, 43, 50, 51, 52, 56—63, 68, 69, 70, 71, 74, 144, 157, 260, 270.
» Amphitheater 57.
» Dom (S. Martino) 57, 59, 260.
» S. Frediano 59.
» Torre dei Giunigi 57.
» Via Fil-lungo 62.
» Volto Santo 59, 60, 260.
Lucifer 204, 208, 210, 218, 223, 224, 225, 239.
Luna oder Luni 59, 104, 139, 150, 151, 152, 153, 158, 248, 268.
Lunigiana 85, 148—163, 164, 268, 270.

M.

Macerata 104.
Macia dell' uomo morto 35, 36, 37.
Magliata von Piombino 145.
Magra 68, 82, 148, 149, 150, 152, 153, 156, 157, 159, 161, 162, 164, 166, 249, 270.
Mailand 167, 170, 194.
» Biblioteca Nazionale 219.
» » Trivulziana 214, 277.
Majorca 25.
Malaſpina, Markgrafen 82, 156, 157, 158, 159, 164, 166, 270.
» Corrado, der alte 156, 157.
» Giovagallo, Maroello (Moroello oder Moruello) 68, 70, 71, 162, 163, 165, 166, 249, 270.
» Mulazzo, Franceſchino 157, 158, 159, 161, 162.
» » Maroello 162.
» Val di Trebbia, Maroello 162.
» Villafranca, Corrado, der junge 156, 157, 162.
» » Maroello 162.
» Maroello, Dantes Gaſtfreund 160, 161, 162, 270.
» Spinetta 270.
Malateſta, Geſchlecht 84.
» Carlo 178.
» Gianciotto 97, 98, 230, 241.
» Malateſtino, der Einäugige 102.
» Paolo 97, 98, 223, 224, 229, 230, 240, 243, 264.
Malta 127, 186, 187, 267.
Manerba 175.
Manfred ſiehe Hohenſtaufen.
Mangiadori, Barone de 43, 44.
Mangiola, Torrente 157,
Mangona, Caſtell 76, 77, 263.
Mangona, Grafen, ſiehe Alberti.
Mantegna 215, 224.
Manto 173, 179.
Mantua 121, 173, 177, 178, 179, 196, 239, 270.
» Amphitheater 178.
» S. Andrea 239.
» Palaſt der Gonzaga 179.
» Palazzo della Ragione 177.
» Piazza Sordello 179.
» Piazza Virgiliana 178.
» Virgils Statue 177.
Marcabò 167.
Marcheſe, Meſſer 250.
Marco, Slavino di 180, 182, 183, 184, 273.
Marecchia 84.
Maremma 117, 125, 127, 128, 132, 138—147, 158.
Maria, Jungfrau 44, 223.
Mariano von Siena 198.
Marino, Fluß 266.
Marino, San 84, 106.
Mark Ancona 102—105, 117, 262, 266.
Mark Treviſo 274.
Mars 68, 167, 226. Siehe auch Florenz.
Marta 127, 128.
Martana 128.
Martin IV., Papſt 88, 126, 127.
Martino, San, bei Valvaſone 234.
Marzucco ſiehe Scornigiani.
Maſſa marittima 139, 140, 141, 143, 145.
» » San Francesco 145.
Maſſocco 84.
Matthio da Parma 230.
Medolino 198.
Mella 174.
Menzel 254.
Meſſina 118, 119.
Metaurus 105, 106.
Metellus, Q., Celer 72, 73, 262.
Michelangelo 28, 211, 213, 216, 235—237, 239, 244, 247, 248, 278.
Mincio 173, 177, 178, 179.

Digitized by Google

Miniato, San, ſiehe Florenz.
Minos 211, 219, 228, 230, 232, 236, 240.
Minotaurus 217, 233, 239, 278.
Mira 194.
Miſa 105.
Modena 72, 73, 261.
» Biblioteca Eſtenſe 219.
Monferrat 167.
Mongibello 120.
Monica oder Moniga 173—177, 272.
Monna Teſſa 15.
Monſummano 74.
Montale 71.
Montaperti 133, 134, 135, 248.
Montauti, Antonio 278.
Monte Acuto 105, 106.
» Albano 70.
» Argentaro 140, 142.
» Avane 82.
» Baldo 174, 175.
» Barco 257, 273.
» Caplone 174.
» Caprione 149.
» Catria 105—108.
» Cavo 121.
» Cucco 106.
» Cuccoli 76.
» della Strega 106.
» Denervo 174.
» Foria 106.
» Levane 82.
» Malo oder Mario ſiehe Rom.
» Paſtel 181.
» Paſtelletto 181.
» Pennino 174.
» Petrano 106.
» Puria 174.
» Rotondo 107.
» San Felice 114, 115.
» San Giuliano 56.
» Tenetra 105, 106.
» Tonale 174.
» Veſo 78, 79.
Montebuoni 23, 24.
Monte Caſſino 121—123, 267.
Montecatini 69, 70, 74.
Montecchi 172.
Montefeltro, Graffſchaft 105, 170.
Montefeltro, von, Buonconte 34, 41, 44, 45, 248, 250.
» » Guido 33, 44, 51, 53, 83, 84, 87, 88, 219.
» » Manenteſſa 41, 45, 259.
Montefiascone 127.
» San Flaviano 127.
Montelupo 32, 33.
Montemaſſi 144, 146.
Montepescali 143.
Montepiano 75, 76.
Montereggione 136, 137, 267.
Monte San Savino 133.
Montevarchi 31, 34, 133.
Montevettolino 69.
Montfort, von, Guido 142, 143, 145, 146.
Monti Berici 186.
» Piſani 33, 50, 53, 56.
» Sibillini 107.
Montone 41, 78, 79, 83, 87, 263.
Montorſoli 77.
Monviſo ſiehe Monte Veſo.
Mori 180, 182, 183.
Mosca ſiehe Lamberti.
Moſes 236, 237, 240.
Mozzi, dei, Andrea 187.
Muda ſiehe Piſa.
Müller, Karl, Maler 245.
Mugello 78.
Mulazzo 157, 159, 160, 161, 162.
» Torre di Dante 157, 160, 161.

N.

Nardi, Francesco 277.
Nardo ſiehe Orcagna.
Narſes 105.
Navene 176.
Neapel, Königreich 54, 113, 116, 117, 118.
» Stadt 121, 206.
» » Biblioteca Nazionale 217, 224.
» » » Oratoriana 217, 222.
Nella, Gattin des Foreſe Donati 17, 18.
Nerbona, di, Amerigo 42.
Neri ſiehe Schwarze Partei
Neſſus 228.
Nicodemus 59.
Nicolaus III., Papſt 142.

Digitized by Google

Nicolaus, Biſchof von Butrinto 54.
Nimrod 6, 7, 223.
Nino ſiehe Visconti.
Niobe 223.
Nizza 148.
Nocera 110, 265.
Noli 84, 86, 87, 119, 166.
Novara 167.

O.

Ober-Italien 164—196, 271.
Ocnus 179.
Oderiſi 92, 109.
Oglio 174.
Oliverius Buccablanca 117.
Ombrone in der Maremma 132, 140, 141, 142.
Ombrone von Piſtoja 69.
Onci 135.
Oneſti, Naſtagio 95, 97.
Orcagna, Nardo 208, 212, 213, 222.
Ordelaffi, Scarpetta 89.
Oriago 194.
Orpheus 231.
Orſini, Geſchlecht 114.
» Bertoldo 88.
» Urſus 142, 146, 147.
Orvieto 129, 206—254, 276.
» Dom 209, 210. Siehe auch Signorelli.
Oſtia 138.
Otto I., Kaiſer 260.
Ottobono, Patriarch von Aquileja 202, 275.

P.

Pachynum 120.
Padua 183, 186, 191—194, 196, 206, 210.
» Antenors Grab 192.
» Archiv Papafava 192.
» Dantes Haus 192.
» Ezzelinos Stein 191.
» Gattamelata 172.
» Madonna dell' Arena 192, 193, 206, 210, 274.
» Ponte S. Lorenzo 192.
» Sternwarte 191, 192.
Paeſtum 139.
Pagano della Torre ſiehe Torre.
Paglia 129.
Pagni 239.
Palermo 120.
Palio von Siena 133.
» » Verona 172.
Pannocchieſchi, Bartola 145.
» Fresca 144, 145.
» Nello 143, 144, 145, 146, 147, 268.
» Nera 145.
» Pia ſiehe Tolomei.
Parente Stupio 158.
Paris 164, 166, 197, 276.
Parma 168.
» Biblioteca Palatina 243, 277.
Parthenope 121.
Patrimonium Petri ſiehe Kirchenſtaat.
Pavia 167, 271.
Pelacane di Ranieri Ulivieri 141.
Pelorum 30, 120.
Penna 34, 48.
Pennino 116, 173—177, 272.
Penolo 162.
Pera, della, Geſchlecht 21.
Pergine 184.
Perini, Dino 160.
Perugia 48, 109, 110.
» Porta Sole 110.
Peſaro 83, 103, 104, 105.
Peſchiera 173, 176, 177.
Pescia 69.
Petrejus 72.
Petrus 123, 245.
Peter, St., ſiehe Rom.
Peter, St., am Karſt 200.
Phlegra 121.
Phlegyas 227, 241.
Phidias 213.
Pia ſiehe Guaſtelloni und Tolomei.
Piave 185.
Picener Feld ſiehe Campo Piceno.
Piemont 167.
Pier Damiano 106, 107.
Pietas Julia 197.
Pietola 178.
Pietra apuana oder Pietrapana 161, 199, 200.
Pietra, Caſtel della, im Lagarina-Thal 180, 183.
Pietra, Caſtel della, in der Maremma 143, 145.
Pietracuta 84.
Pietro da San Vito 234.

Digitized by Google

Pietro, S., in Grado 33.
Pieve al Toppo 133, 144.
Pieve a Ripoli 34.
Pieve San Stefano 48.
Pinelli 241.
Pineta ſiehe Ravenna.
Pino della Toſa 188.
Piombino 139.
Piſa 25, 26, 33, 37, 38, 50—56, 57, 58, 60, 61, 74, 91, 95, 132, 206, 209, 210, 218, 222, 258, 260, 267, 270.
» Baptiſterium 25, 210, 218.
» Campanile 56, 91.
» Campo Santo 55, 209, 222, 277, 278.
» Dom 56, 210.
» Muda 53, 54.
» Piazza dei Cavalieri 53.
» Ponte di Mezzo 53.
» Torre dei Gualandi 53.
Piſano, Giovanni 210.
» Niccolò 115, 210.
Piſiſtratus 223.
Piſtoja 35, 43, 50, 60, 63—74, 162, 249, 262, 263.
» S. Andrea 210.
» Baptiſterium 65.
» Campanile 65.
» Cinos Grabmal 67.
» Dom 65.
» S. Jacobs-Capelle 65.
Piteccio 73, 262.
Pluto 233.
Po 79, 83, 89, 93, 167, 173, 179, 188, 193.
Po Primaro 83, 167.
Poccetti 239.
Poggi, Andrea 159, 160.
Poggibonſi 135.
Poik 201.
Pola 197—199, 200, 257, 275.
» Amphitheater 198.
» San Michele 198, 199.
» Porta Aurea, Erculea, Gemina 198.
» Prato Grande 198, 199.
» Tempel des Auguſtus und der Roma 198.
» Via Sergia 198.
Polenta, von, Bernardino 35.
» » Francesca 35, 93, 97, 98, 223, 224, 229, 230, 240, 241, 243, 248, 264.
Polenta, von, Guido 62, 93, 97, 100, 196.
» » Lambert 271.
Pollajuolo 227.
Pollentia 104.
Polydorus 222.
Polyxena 222.
Pompeji 198.
Pontaſſieve 32, 33, 78.
Ponte a Bonelle bei Piſtoja 69, 70.
» Burriano bei Arezzo 31.
» del Diavolo oder della Maddalena 60.
» Molle ſiehe Rom.
Pontremoli 149.
Poppi 41, 42, 43.
Porciano, Caſtell 31, 35, 38, 39.
Porciano, Geſchlecht 31, 38, 39.
Portinari, Beatrice 15, 99. Siehe auch Beatrice.
» Folco 15.
Pozzuoli 121.
Prata 84.
Prato 75, 259, 260.
Prato, Niccolò da 39, 259.
Prato al Soglio 47.
Pratolino 77.
Pratomagno 31, 34, 45, 47.
Pratovecchio 36, 41.
Preitenittus 13.
Preller 245.
Provenzan Salvani 133, 134, 137, 251, 267.
Ptolemaea 261.
Punta Bianca 152.

Q.

Quarnaro 197, 198.
Quartaja 267.

R.

Rachel 236.
Rascia 275.
Rafael 245.
Rampino 65.
Ravenna 27, 47, 72, 83, 93—101, 196, 197, 206, 264.
» S. Apollinare in Claſſe fuori 94.
» Chiaſſi (Claſſis) 94, 95, 96, 257.
» Dantes Grab 100, 101.
» S. Giovanni Evangeliſta 206.
» S. Maria in Porto 94, 264.
» Pineta 94—97, 257.

Digitized by Google

Ravignani 21.
Reggio-Calabria 119.
Reggio-Emilia 85, 86, 168, 270.
Rema 120.
Reno 75, 79, 83, 89.
Rethel 245—247.
Rhodanus 166, 197.
Richard von Caſerta 113, 114.
Rimini 84, 102, 103.
» Biblioteca Gambalunga 278.
Rio Caprile 78, 263.
Rio Deſtro 263.
Ripafratta 57, 60.
Riviera 86, 148, 149, 150, 153, 164, 166, 271.
Roccacerro 114.
Rom 3—11, 12, 77, 114, 124, 125, 128, 138, 164, 198, 209, 218, 236, 253.
» Albergo dell' Orſo 4.
» Acqua Acetoſa 4.
» Acqua Paola 4.
» Aventin 7, 9.
» Biblioteca Angelica 218.
» » Vaticana 221, 222, 224—226, 227, 237.
» Caecilia Metella 9.
» Caracalla-Thermen 8.
» Caſino Maſſimi 245.
» Coloſſeum 10, 198.
» Conſtantins-Bogen 9.
» Engelsbrücke 5.
» Engelsburg 5.
» Forum 9.
» Giardino della Pigna 7.
» Hadrians Grab 6, 9.
» Janiculus 5.
» Lateran 7, 8, 9, 11.
» » Baptiſterium 8, 9.
» Marcellus-Theater 9.
» Monte Giordano 5.
» » Malo oder Mario 4, 9, 77, 125.
» Palatin 9.
» Palazzo Gabrielli 5.
» » Colonna 279.
» » Corſini 209.
» Peterskirche 4, 5, 6, 168, 217, 278.
» S. Peters Pinienfrucht 6, 7, 9.
» S. Pietro in Montorio 5.
» S. Pietro in Vincoli 236.
Rom, Ponte Molle 4, 125.
» Siſtina 235, 236, 239.
» Tarpejiſcher Fels 9.
» Trajans-Forum 9.
» Vatican 7.
» Villa Mellini 4.
Romagna 34, 47, 75, 79, 83—101, 102, 170.
Romano, Caſtell 185, 191.
Romano, von, Alberich 190.
» » Adeleida 189.
» » Cunizza 127, 185, 189—191, 271, 274.
» » Ezzelino 127, 167, 171, 185, 189, 190, 191.
Romena, Caſtell 36, 38, 40, 41, 80.
» » Fonte Branda 36, 40, 80.
Romena, Graf von, Aghinolfo 36, 38, 40.
» » Aleſſandro 36, 38, 39, 40.
» » Guido 7, 36, 38, 40.
» » Guido der jüngere 39.
» » Oberto 39.
Romeo, der Seckelmeiſter 251.
Romuald, S. 46, 79.
Route de la corniche 86.
Rotta, La 33.
Rovereto 180, 182, 183, 273.
Rubaconte da Mandella 26.
Ruggieri, Erzbiſchof 33, 56, 211, 278.
Rullianus, Qu. Fabius 125.
Ruſellae 139, 141.
Ruſticucci, Jacopo 17.

S.

Sabato 115.
Sacco 113.
Sacra insula 138.
Sagacius della Gazata 169, 171.
Salerno 139.
Salimbeni 77, 263.
Salſe ſiehe Bologna.
Salto 114.
Salto della Conteſſa 143.
Sambuca 75.
Sammicheli 172.
Sanherib 238.
Santerno 84.
Sant' Andrea, Jacopo da 192, 193.
Sapia 135, 136, 251.

Digitized by Google

Sarca 174, 175.
Sardinien 5, 52, 56, 128.
Sarzana 151, 153, 154, 157, 158, 268, 269, 270.
Savena 89, 272.
Savio 84.
Savona 86.
Scala, della, Geſchlecht 167—172, 182, 184, 271.
» » Alberto 167, 169, 170, 271.
» » Alboin 167, 168, 169, 170, 271, 272.
» » Bartolommeo 159, 167, 168, 169, 271, 272.
» » Can Grande 62, 167, 169, 170, 171, 186, 202, 271.
Scaramuzza 242, 243.
Schwarze Partei 39, 58, 64, 65, 68, 69, 70, 74, 82, 153, 162.
Scornigiani, Gano 55.
» Giovanni 55.
» Marzucco 55.
Scrovegni, Geſchlecht 193.
» Enrico 193, 274.
Scurcola 114.
Selvaggia 67.
Sena gallica 72.
Serchio 56, 58, 60, 61, 157.
Serezano 268.
Serra S. Abbondio 106.
Serravalle bei Piſtoja 69, 70, 71, 74, 262.
Serravalle im Lagarina-Thal 182.
Seſto, S. Maria in Silvis 209, 276, 278.
Seſtri levante 164.
Setta 75.
Sicilien 118, 119, 120, 132.
Signa 32.
Signorelli 207, 208, 211, 213, 231—234, 235, 247, 248.
Siena 24, 40, 129—137, 138, 140, 141, 142, 143, 147, 251, 267.
» Accademia 209, 211.
» Carmine 132.
» Coſtarella de' Barbieri 130.
» Diana 132, 137, 267.
» Dom 131.
» Fonte Branda 40, 132.
» » Follonica 132.
» » Gaja 131.
» » Ovile 132.
» Palazzo Pubblico 213.
» Piazza del Campo 130, 131, 133, 134, 137, 251.
Siena, Porta Salara 130.
Sieve 32, 76, 77, 78, 137.
Sile 185, 187.
Sinigaglia 104, 105, 128, 151.
Slavino di Marco ſiehe Marco.
Slavonien 199.
Soana 141.
Soarzi 135.
Solano, Torrente 41.
Soracte 125.
Sordello 178, 179, 189, 191, 272.
Soriano 142.
Spezia 139, 148, 149.
Spotorno 87.
Staggia, Torrente 136.
Statius 226.
Stephanus 223.
Stia 35.
Sticciano, Bindinus 144, 146.
» Buſtercius 144.
» Nellus 144, 146.
Stradano, Giovanni 237, 238, 279.
Stricha Tebalducci 141.
Strove 136, 137.
Sturla, Torrente 165.
Subaſio 109, 265.
Süd-Italien 113—124.
Suinus 117, 266.
Suſinana, von, Mainhard 34.
Sylveſter I., Papſt 8, 125.

T.

Tabernik 161, 199, 200.
Taddeo Bartoli 209, 211.
Tagliacozzo 113, 114, 115, 116, 134.
Tagliamento 185, 186.
Talamone 132, 138, 140, 267.
Tambernik ſiehe Tabernik.
Tebaldello de' Zambraſi 88, 219, 278.
Terni, San Francesco 209, 277.
Terra del Sole 83.
Themſe 142.
Theſſalien 121.
Thomas von Aquino 213.
Tiber 48, 110, 125, 129, 138.
Tiberinus 179.
Tiberius 129.

Digitized by Google

Tigris 226.
Tolmein 202—205, 275.
» Dante-Höhle 202, 203, 204.
» Tolminska-Dolina 203.
» Veſte Pockenſtein 203, 204.
Tolomei, Andrea 144.
» Baldo 144.
» Pia 143—147, 250, 251.
Toppo, Pieve al 133, 144.
Torcello 209.
Torre, della, Pagano 197, 202, 204, 276.
» » Caſtronus 275.
» » Franceſchino 197.
Torrente dell' Oſſa 78, 263.
Toscana 29, 64, 75, 83, 125, 129, 134, 137, 139, 142, 148, 149, 150, 189.
» Großherzöge 129.
» Großherzog Leopold II. 78.
Toscolano 174.
Totila 21.
Tovarnik 199.
Trajan 238.
Traverſaro 95.
Trebbia 157, 162.
Treſpiano 77.
Treviſo 187, 191, 267, 273.
Tribaldello ſiehe Tebaldello.
Trient 173, 175, 180, 181, 183, 273.
Trieſt 197, 201.
Trinacria 120.
Troja 253.
Troncaloſſo 263.
Tronto 116, 117, 118, 119, 266.
Tunis 37, 93.
Tupino 109, 110.
Turbia 148, 164, 166.
Turchio Maragozzi 141.
Turin 215, 230.
Typhon 120.
Tyrol 173, 273.
Tyrrheniſches Meer 47, 108, 116, 117.

U.

Ubaldini, Ugolino 78.
Ubaldo, S. 109, 110, 265.
Uberti, Geſchlecht 21.
» degli, Farinata 98, 228, 248.
Ubertini, degli, Guglielmo 42, 44.
Ubertino von Caſale 167.
Uccellatojo 4, 77, 263.
Udine 204.
Ugolino ſiehe Gherardesca.
Ulyſſes 16, 17, 98, 212, 221, 249.
Umbrien 48, 72, 105—112.
Urbino 31, 105, 106.
» Codex von 224—226.
Urbiſaglia 104, 105, 128, 151.

V.

Val Camonica ſiehe Monica.
Val d'Arno superiore 32, 47.
Val di Nievole 70, 74.
Val Giudicaria 174.
Valle d'Inferno (Arno) 31.
Vallombroſa 32.
Val Sabbia 174.
Val Sugana 184.
Val Trompia 174.
Valvaſone 234.
Vanna 155.
Vanni della Mona 65, 66.
Vanni Fucci 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 92, 212, 225, 261.
Vara 149.
Veltro 169, 170.
Venedig 97, 185, 194—196, 198, 222.
» Arſenal 195.
» Biblioteca Marciana 222, 223, 248.
» Rialto 185.
Venus 117, 127, 185.
Vercelli 167.
Verde 116—118, 119, 266.
Verna, La 34, 48, 49, 110.
Vernio 76, 77.
Verona 83, 159, 167—173, 175, 180, 196, 202, 230, 261, 270, 271, 272.
» Amphitheater 171.
» Campagna 172.
» Caſtel Vecchio 171.
» Corſo 172.
» Giardino Giuſti 171.
» S. Lucia, Vorort 172.
» Piazza delle Erbe 171.
» » dei Signori 171.

Digitized by Google

Verona, Porta del Palio 172.
» Scaliger-Gräber 172, 271.
» S. Zeno 170.
Veroneſer Klauſe 180, 181, 273.
Verrocchio 227.
Verruca in den Monti Piſani 50, 53, 56.
Verrucchio 84.
Veſuv 121, 182, 266.
Via Appia 198.
» Aurelia 138—147, 266.
» Caſſia 4, 125—138, 266.
» Emilia 85.
» Flaminia 94, 105.
» Francesca 75.
» Latina 113, 115.
» Triumphalis 4.
» Valeria 114.
Viareggio 95.
Vicenza 186, 187, 267.
Villafranca an der Magra 157, 270.
Villa San Giovanni 118.
Vinea, Peter von 249.
Virgil 20, 28, 48, 121, 173, 177, 178, 179, 214, 220, 227, 231, 241, 244, 270, 272.
Visconti, Nino 17, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 61, 188.
» Matteo 194.
Vitaliano 193.
Viterbo 4, 125, 126, 142.
Vitriano 199.
Vogelſtein, Carl Vogel von 243, 244.
Volano 206, 209, 277.
Volterra 144.
Volto Santo ſiehe Lucca.

W.

Weiße Partei 3, 39, 40, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 73, 74, 153, 155, 160, 259, 269.
Wilhelm der Gute von Sicilien 119.
Wiſſant 6.

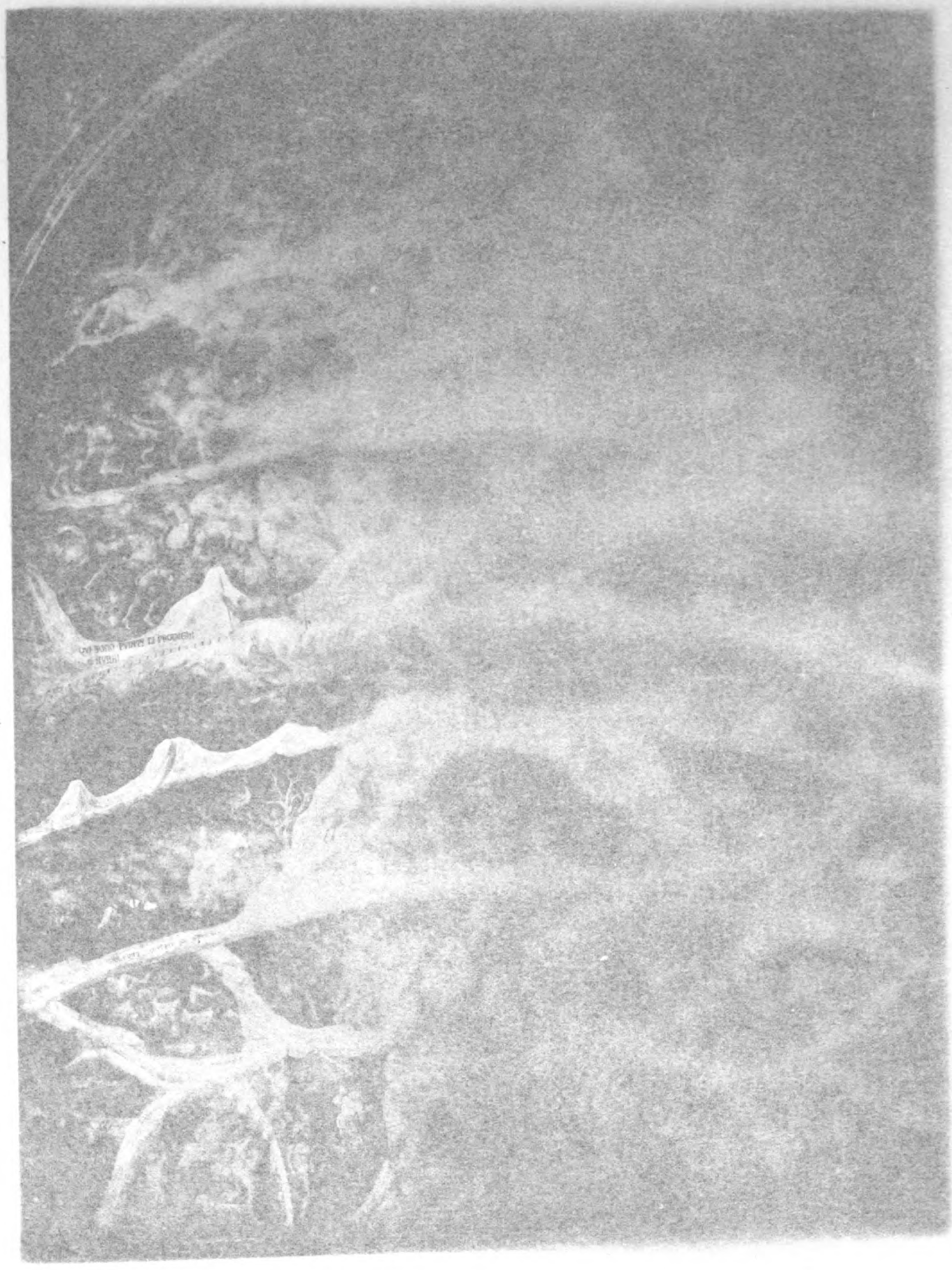
Z.

Zanche, Michael 56.
Zirknitzer See 200, 201.
Zita, S. 58, 59.
Zuccaro, Federico 237, 238, 242, 279.
Zugna torta 182.

Digitized by Google

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.

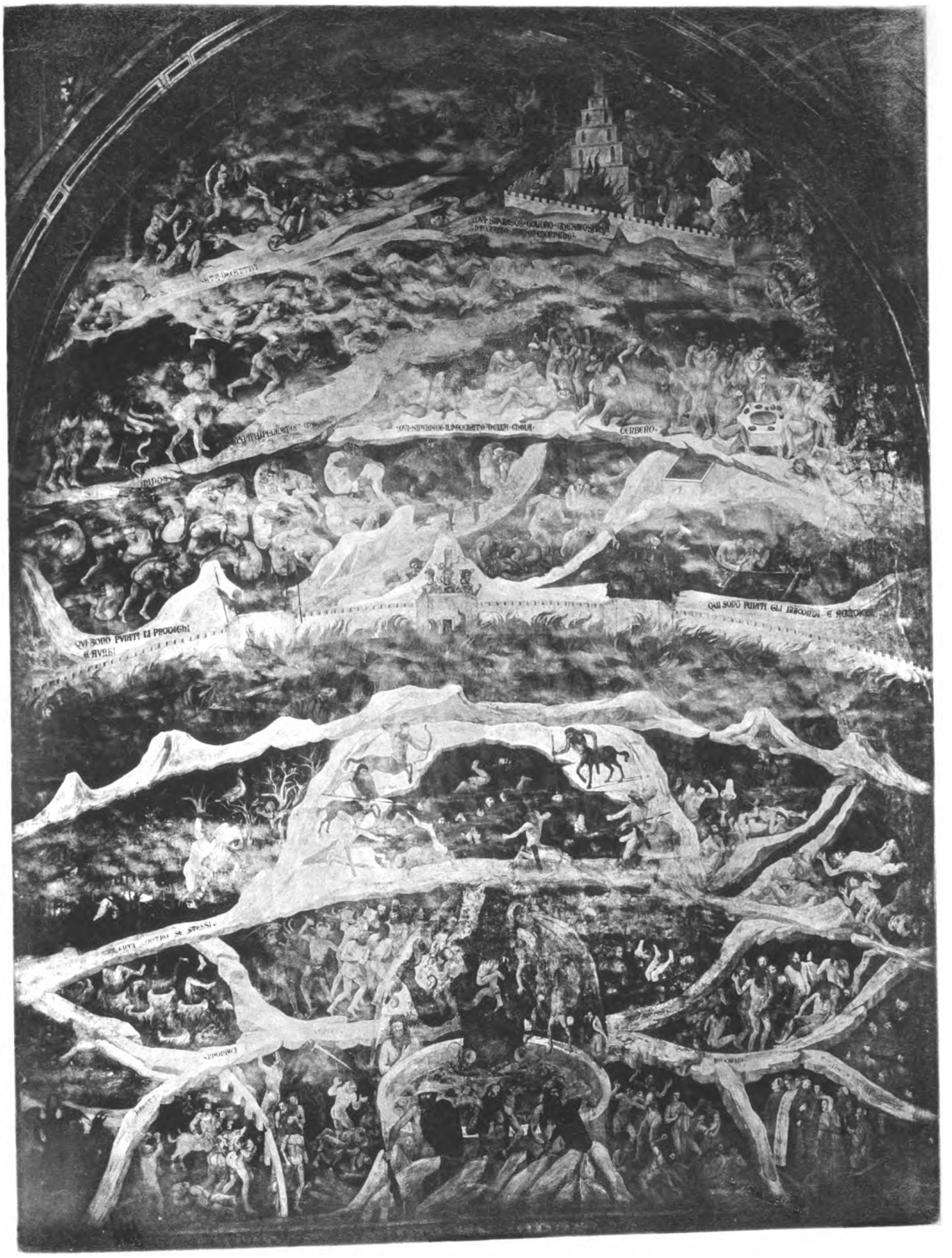
Digitized by Google



Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Nardo Orcagna, Hölle in S. Maria Novella zu Florenz.

Baffermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Domenico di Michelino, Dante vor Florenz inmitten seiner drei Reiche, Dom von Florenz.

Digitized by Google

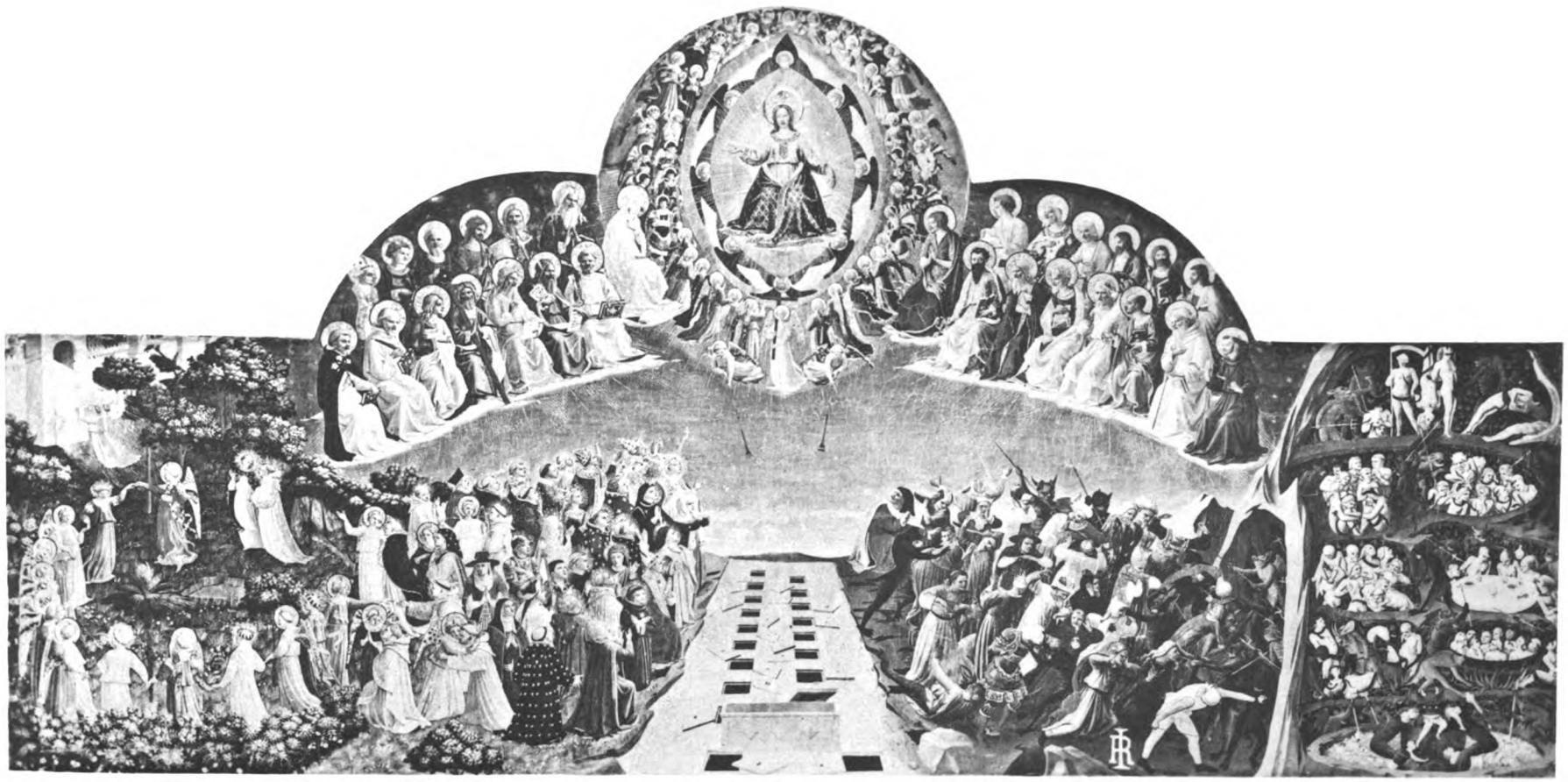
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Fra Giovanni Angelico da Fiesole, Weltgericht in der Accademia delle belle arti in Florenz.

Digitized by Google

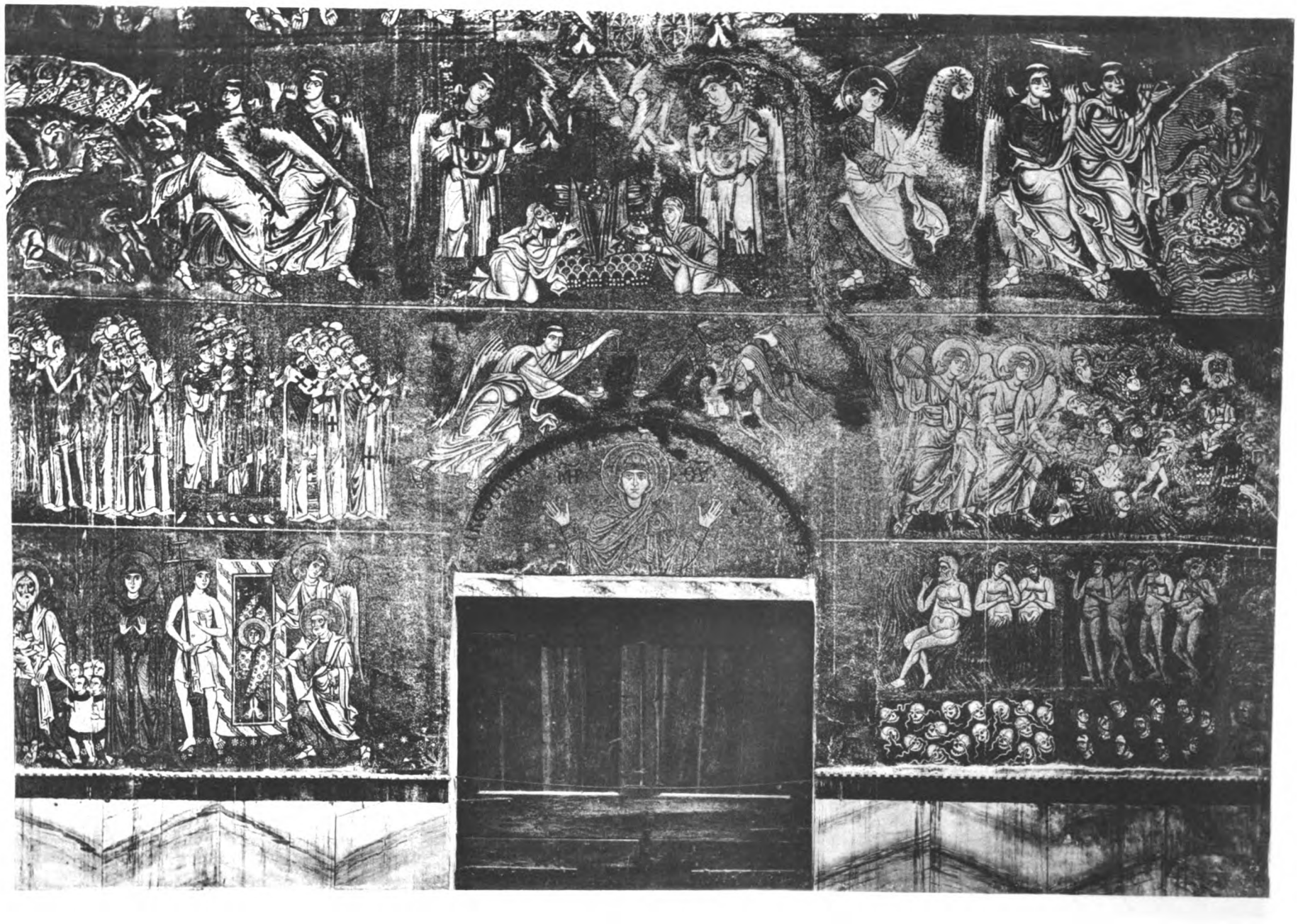
Digitized by Google

Digitized by Google

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

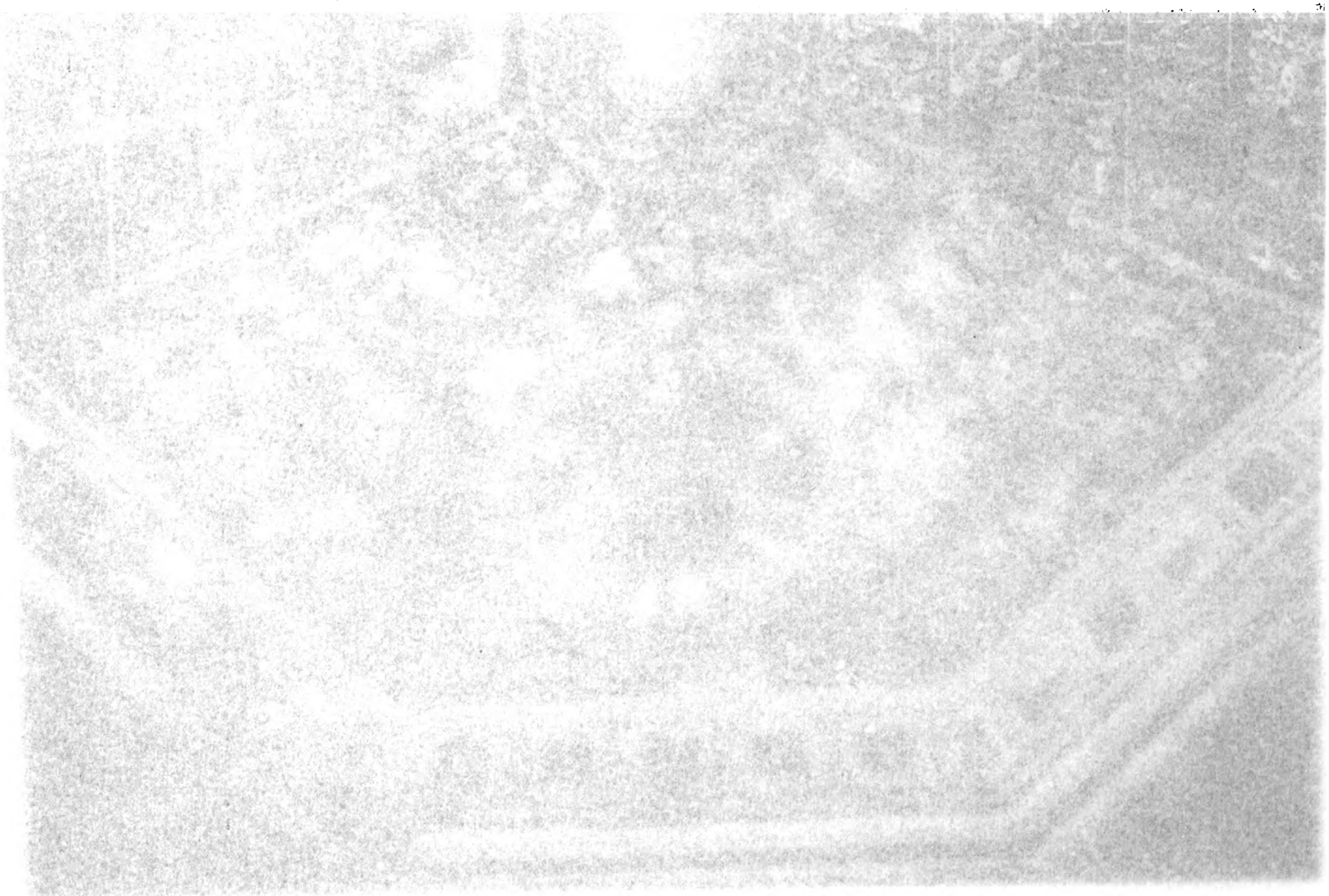
Digitized by Google



Detail aus dem Weltgericht der Kathedrale von Torcello.

Digitized by Google

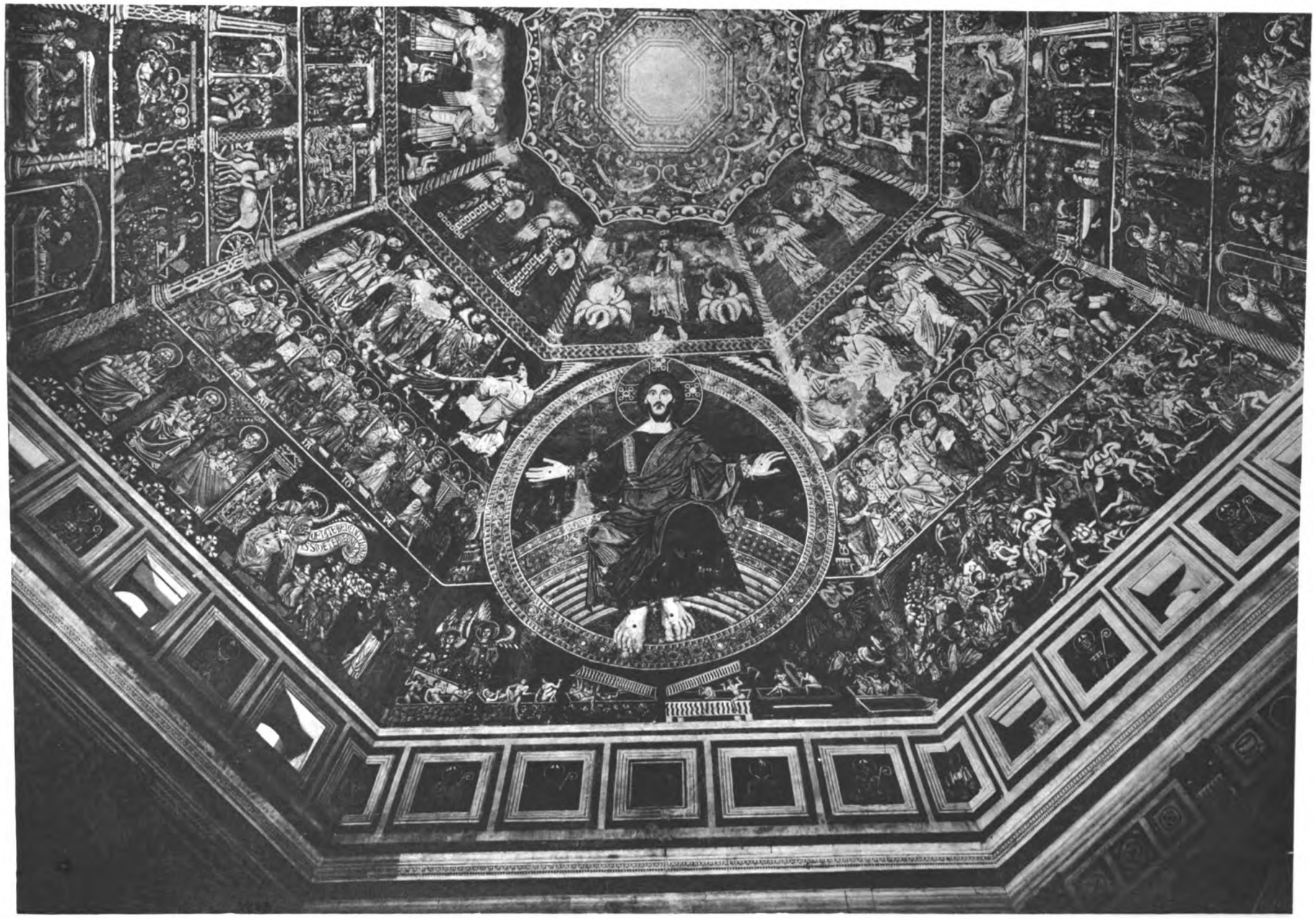
Digitized by Google



Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

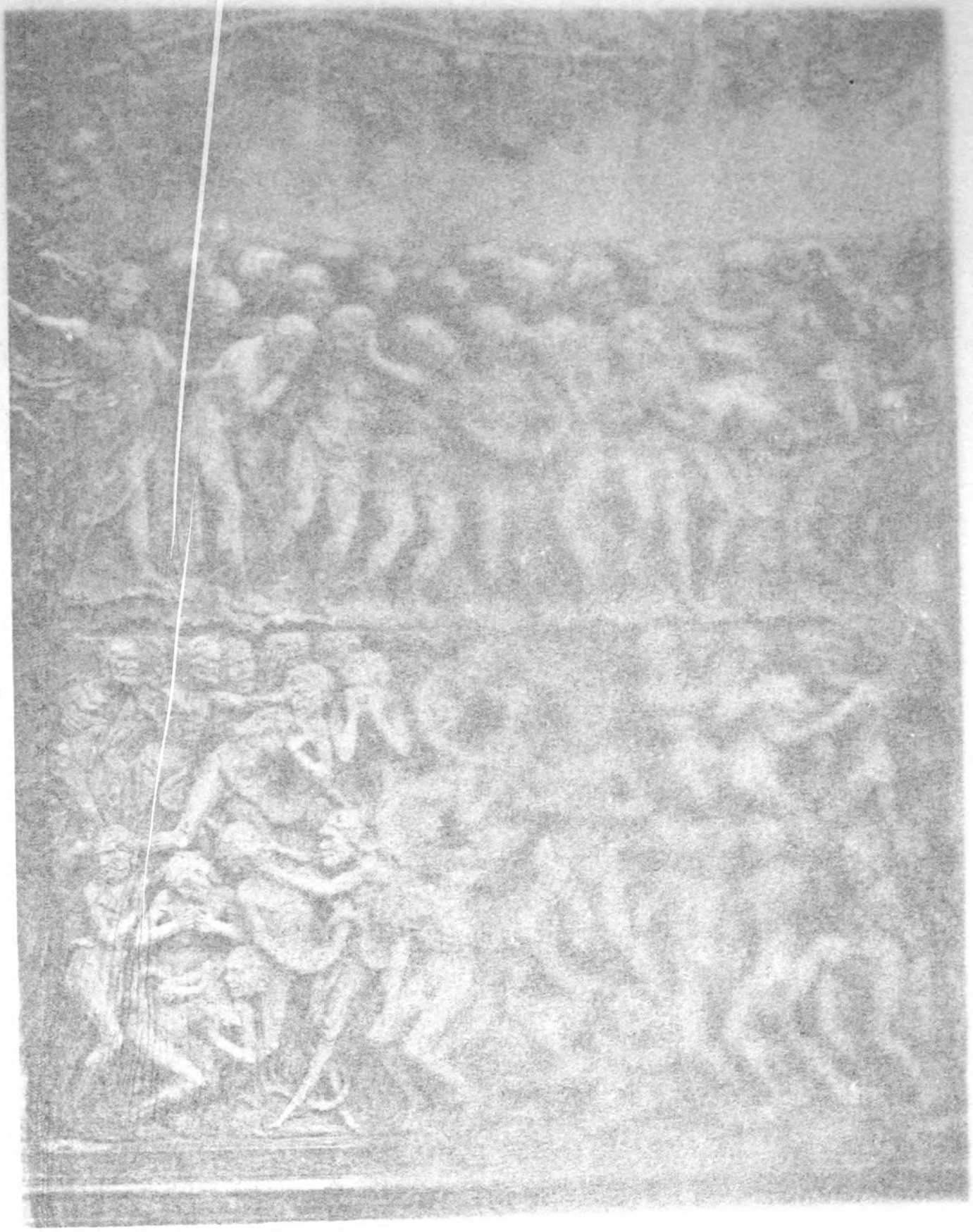
Digitized by Google



Detail aus dem Kuppel-Moſaik des Baptiſteriums von Florenz.

Digitized by Google

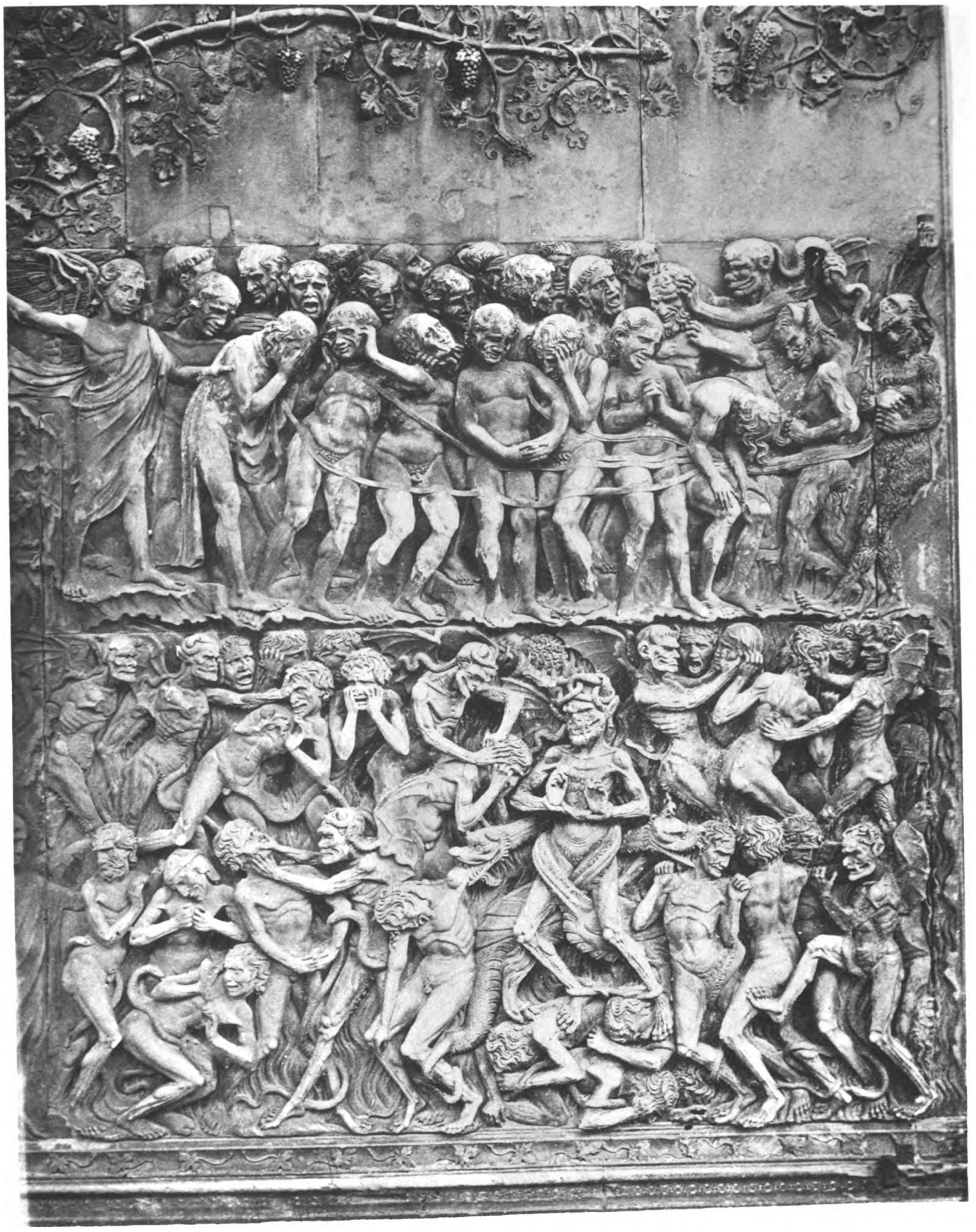
Digitized by Google



Die Verdammten als Esel.

Digitized by Google

Digitized by Google



Die Verdammten aus dem Relief des Weltgerichts von der Dom-Façade in Orvieto.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

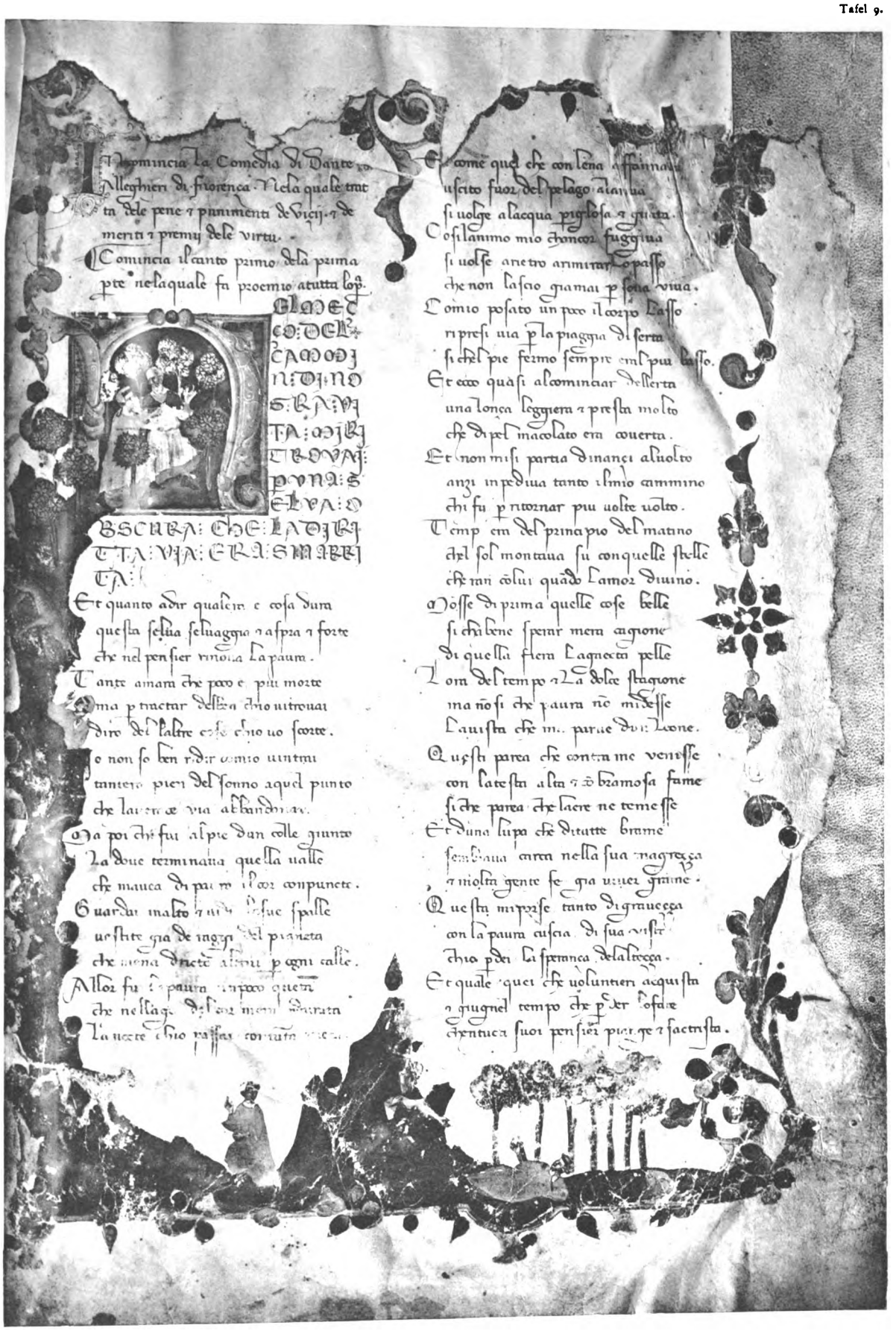
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 1080 der Trivulziana in Mailand, Inferno.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

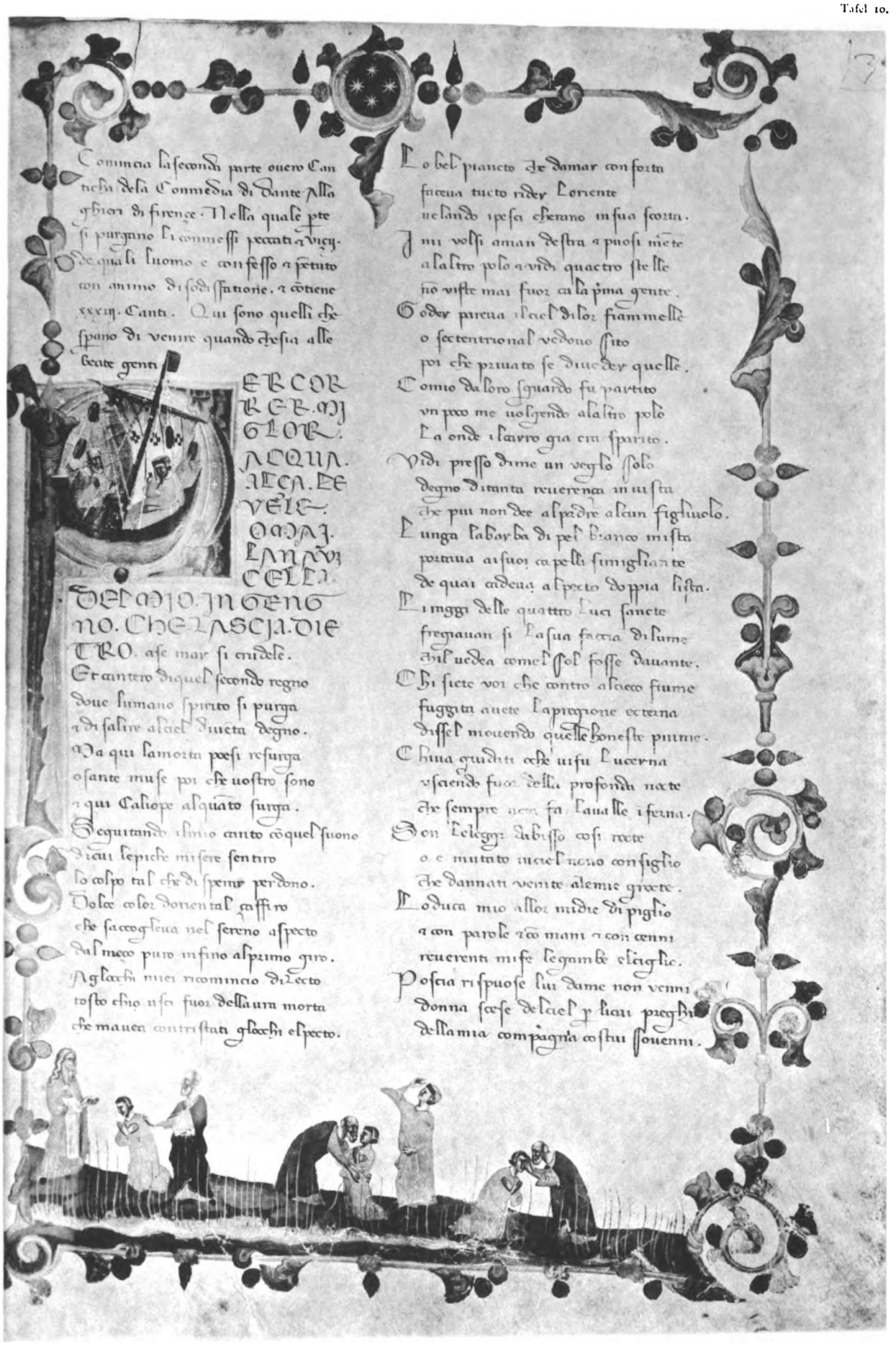
Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Comincia la seconda parte ouero Cantica della Commedia di Dante Alla ghibellina di firenze. Nella quale pte si purgano li commessi peccati a vicy. Ode qui li huomo e confesso a pentuto con animo di satisfattione. e cotiene xxxiij. Canti. Qui sono quelli che spano di venire quando dessia alle beate genti.

EBCOR
BEBMJ
GLOR.
ACQUA.
AECA. DE
VELE.
OADAZ.
LANAVJ
CELLA.

OELADJO. JNGENO
NO. CHELASCJA. DIE
TRO. ase mar si crudele.

Et antero diquel secondo regno
doue humano spirito si purga
a disalire alciel diuenta degno.
Ma qui lamorta poesi resurga
osante muse poi che uostro sono
a qui Caliope alquato surga.
Seguitando ilmio canto coquel suono
di cui lepiche misere sentiro
lo colpo tal che di sperar perdono.
Dolce colore doriental saffiro
che saccoglieua nel sereno aspecto
dal mezo puro infino alprimo giro.
Agli occhi miei ricominciao diletto
tosto chio uscj fuor della aura morta
che mauea contristati gliocchi elpecto.

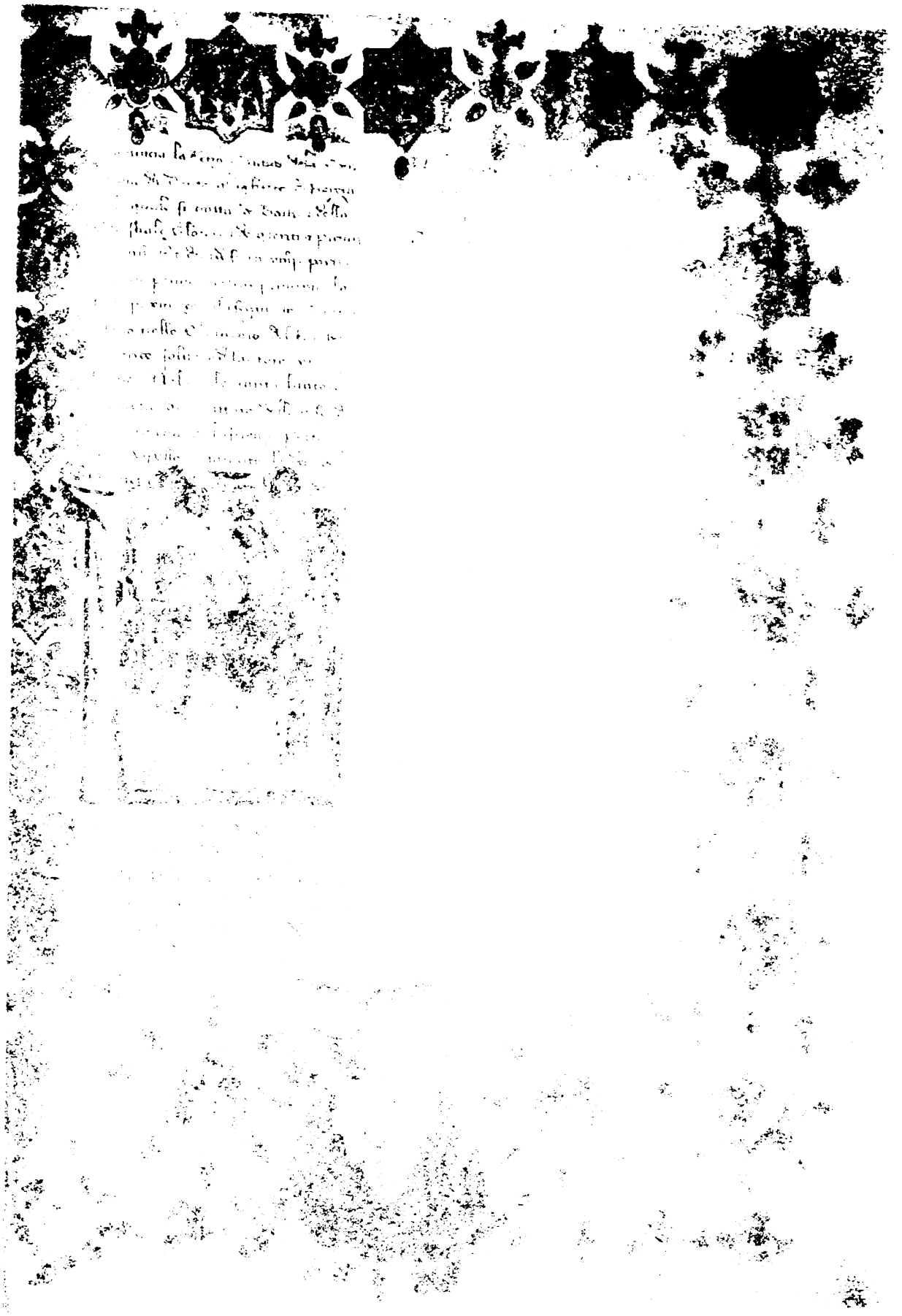
Lo bel pianeto de damar conforta
faceua tucto ridere loriente
uelando ipesci che erano in sua scorta.
Jmi volsi a man destra a puosi mente
alaltro polo a vidi quactro stelle
no uiste mai fuor ca la prima gente.
Godeer pareua ilciel di lor fiammelle
o settentrional vedouo sito
poi che priuato se diuedere quelle.
Comio da loro sguardo fu partito
vn poco me uolgendo alaltro polo
La onde ilcarro gia era sparito.
Vidi presso dime un veglo solo
degno ditanta reuerenza in ussa
che piu non dee alpadre alcun figliuolo.
Lunga labarba di pel bianco mista
portaua asuoi capelli simigliante
de quai cadeua alpecto doppia lista.
Limaggi delle quattro luci sancte
fregauan si lasua faccia di lume
chil uedea comel sol fosse dauante.
Chi siete voi che contro alcieco fiume
fuggita auete lapregione eterna
diss el mouendo quelle honeste piume.
Chi mua guidato o che uisu lucerna
vscendo fuor della profonda notte
che sempre nera fa laualle inferna.
Son leleggi dabisso cosi rotte
o e mutato nuouel nouo consiglio
che dannati venite alemie grotte.
Loduca mio allor midiede di piglio
e con parole e con mani e con cenni
reuerenti mise legambe eleiglie.
Poscia rispuose lui dame non venni
donna scese delciel p li cui preghi
dellamia compagnia costui souenni.

Codex No. 1080 der Trivulziana in Mailand, Purgatorio.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

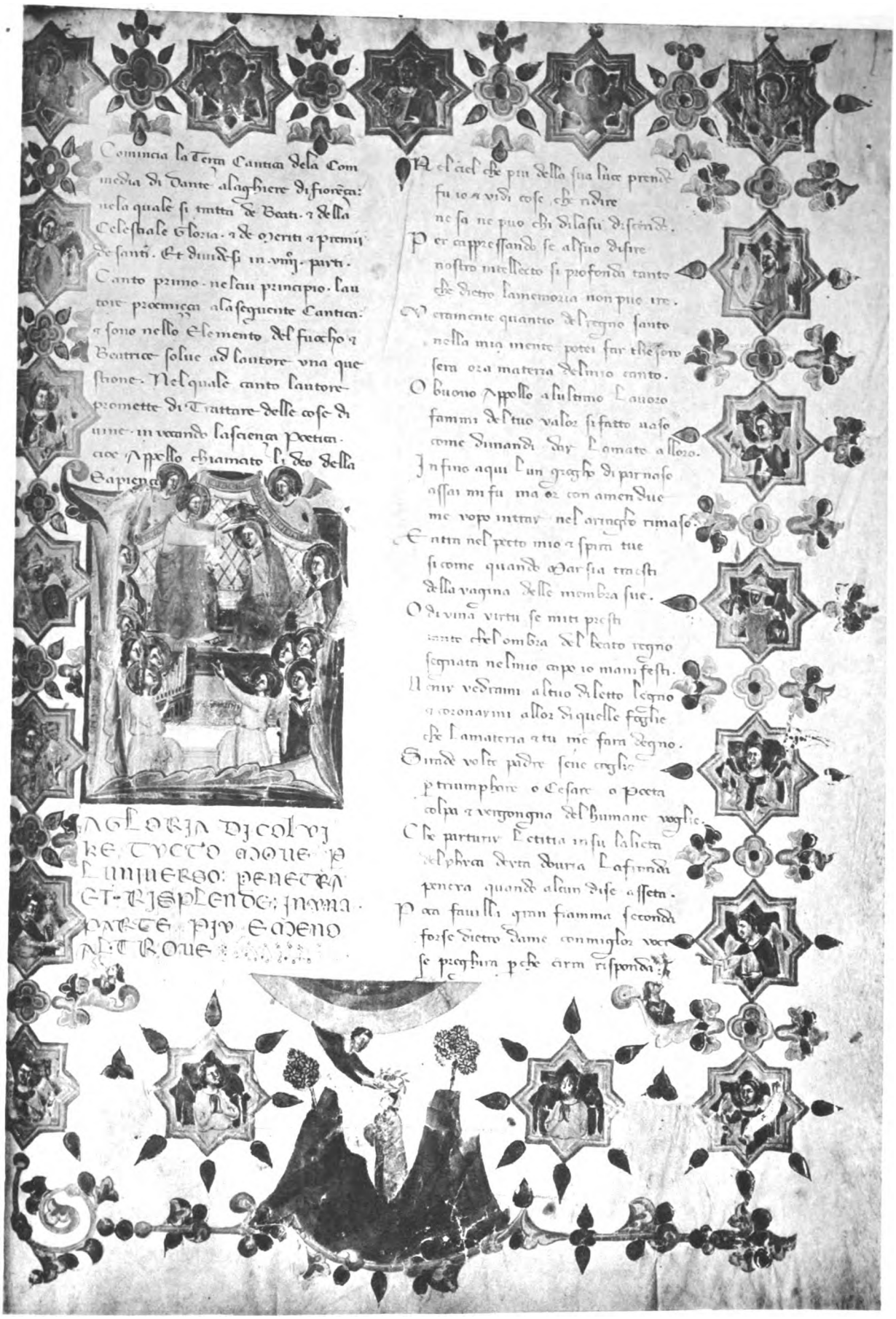
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 1080 der Trivulziana in Mailand, Paradiso.

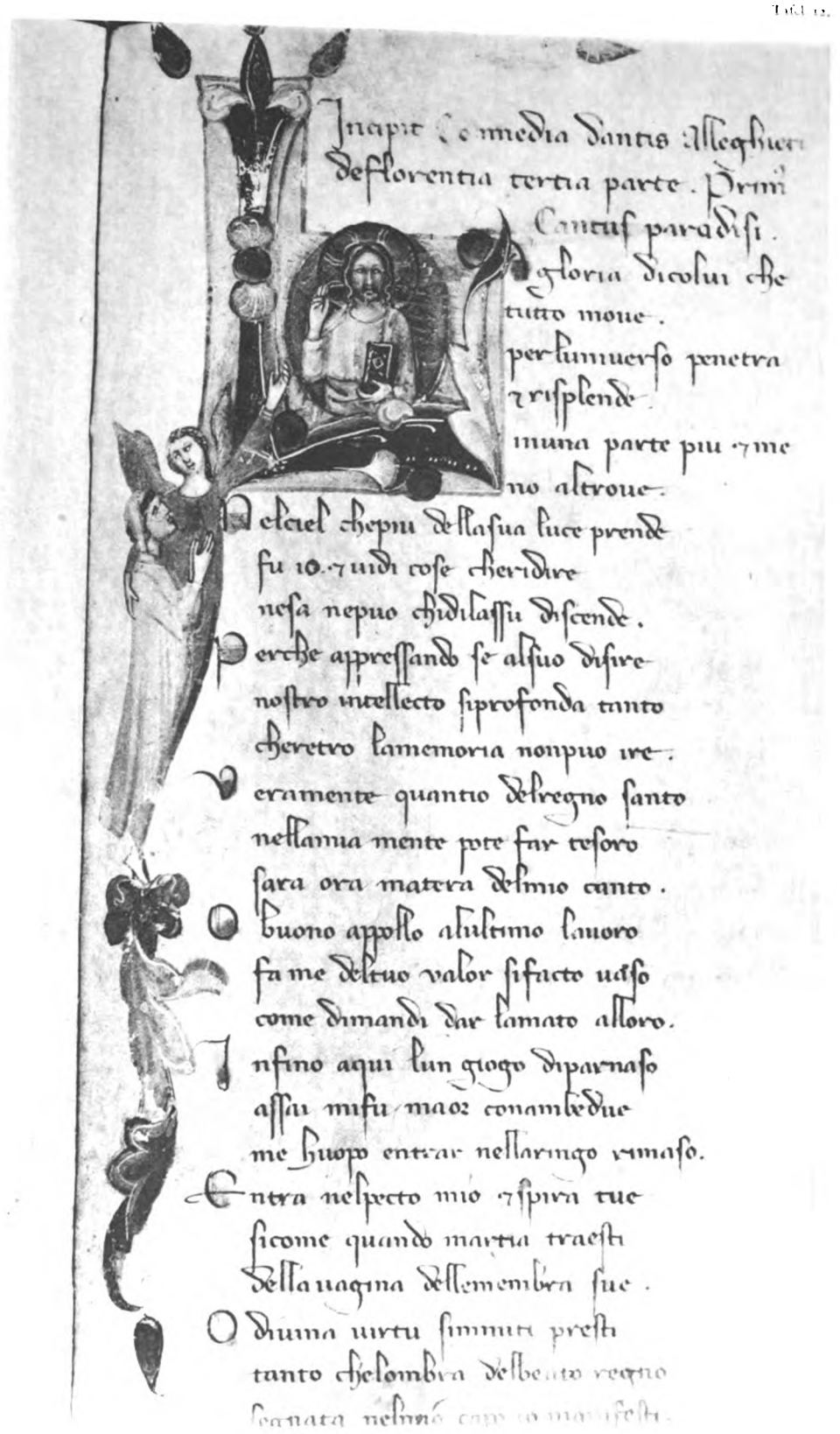
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Codex Plut. 40 No. 12 der Laurenziana in Florenz, Paradiso.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex No. N VI. 11 der Univerſitäts-Bibliothek in Turin, Inferno.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex No. N VI. 11 der Universitäts-Bibliothek in Turin, Purgatorio.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex No. N VI. 11 der Universitäts-Bibliothek in Turin, Paradiso.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

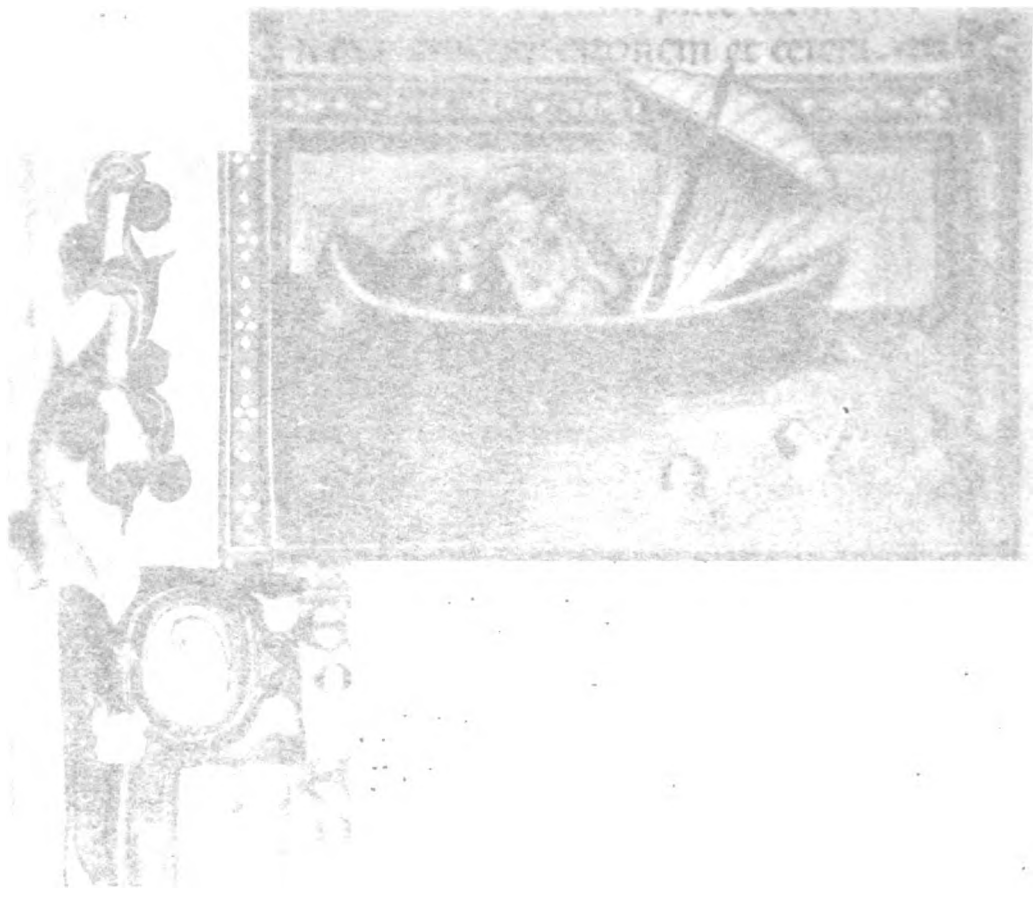
Digitized by Google

Codex Plut. 40 No. 7 der Laurenziana in Florenz. Inferno, Gef. 3, Charon.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Codex Plut. 40. No. 3 der Laurenziana in Florenz, Purgatorio.

Codex C. 3. No. 1266, dei Conventi, der Magliabecchiana in Florenz.

Inferno, Ges. 18, V. 86. Jason und Hypsipyle.

Digitized by Google

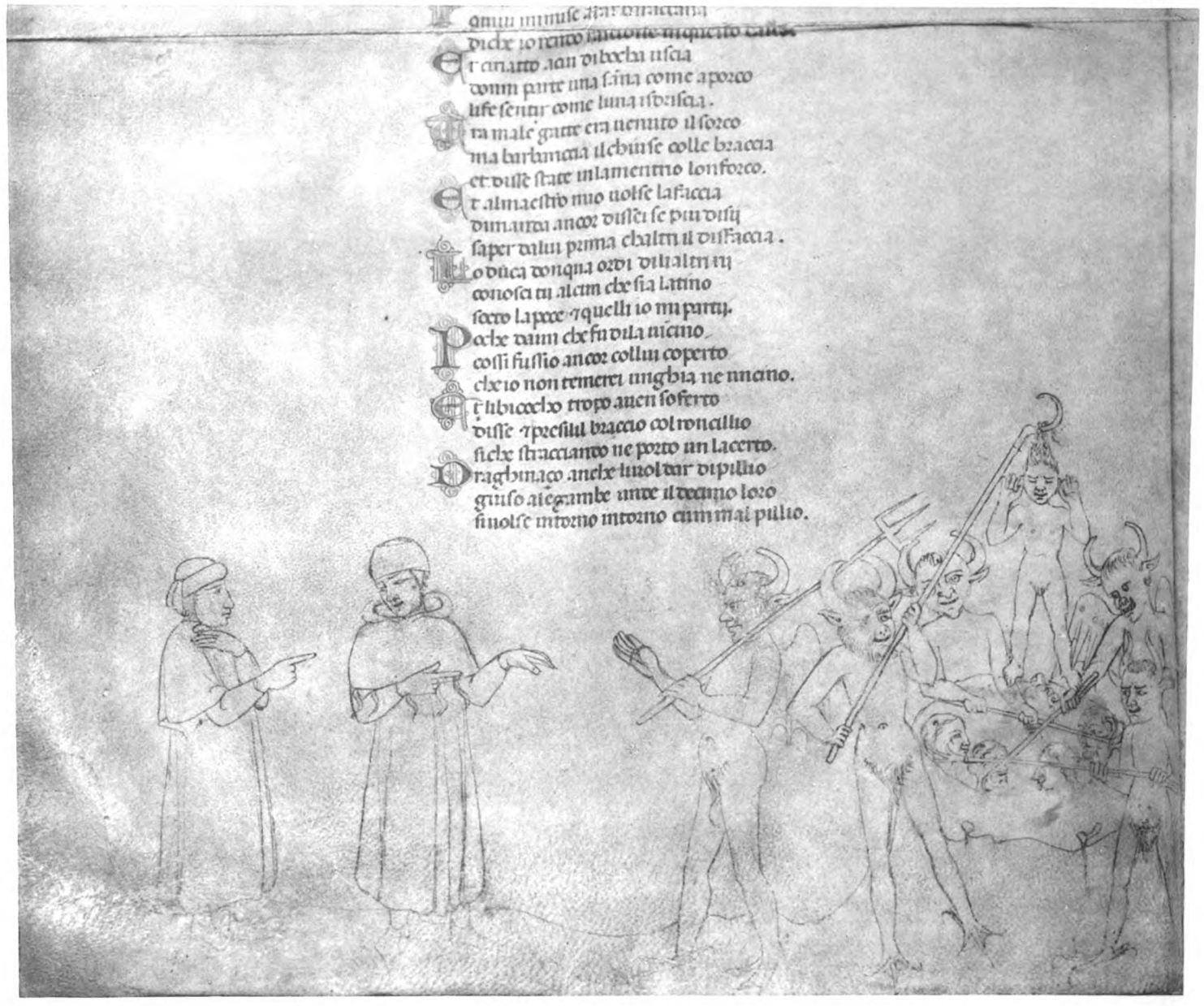
Digitized by Google

Digitized by Google

Baffermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

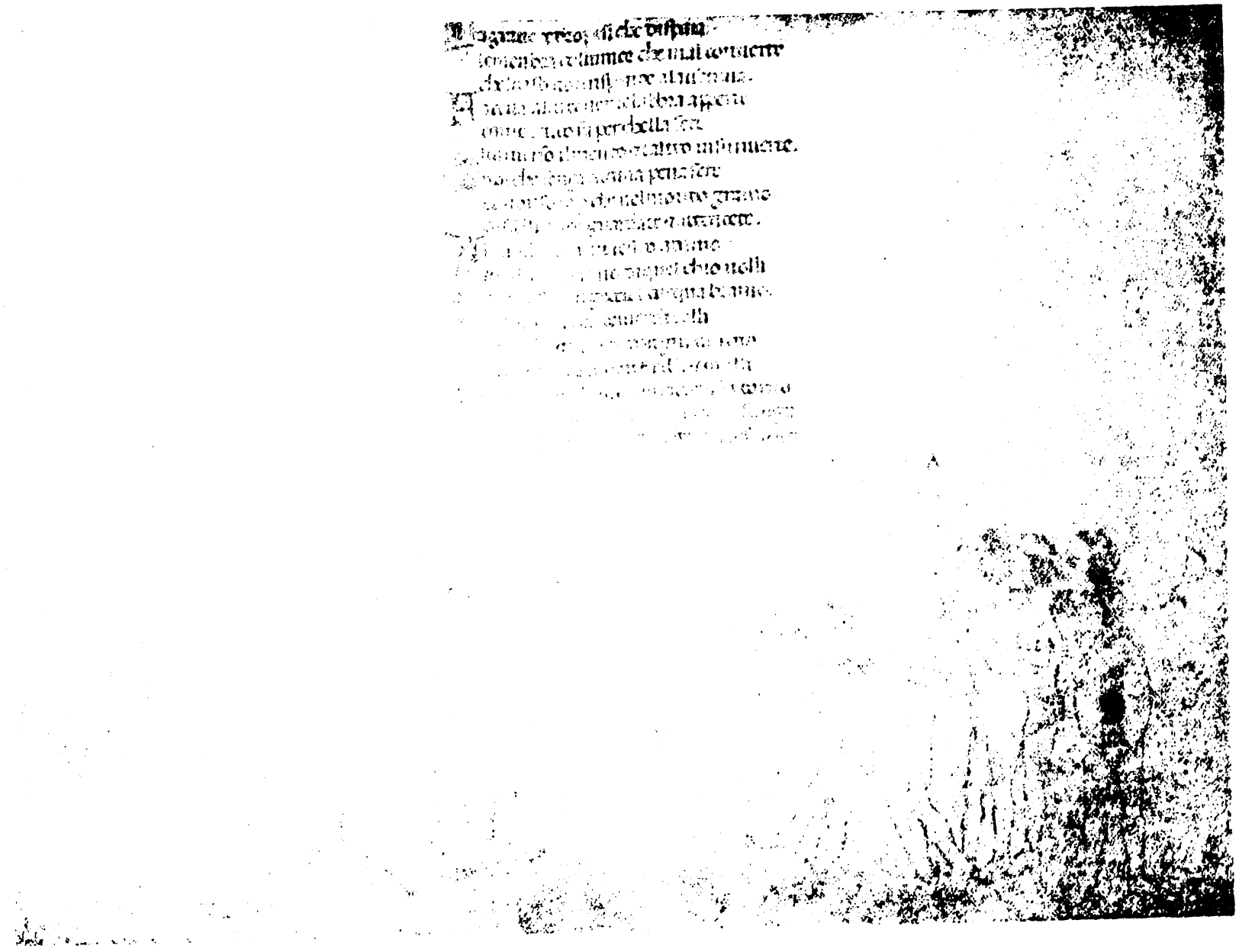


Codex XIII. C. 4 der Biblioteca Nazionale in Neapel.

Inferno, Geſ. 22, V. 34. Der Navareſe.

Digitized by Google

Digitized by Google



Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex XIII. C. 4 der Biblioteca Nazionale in Neapel.

Inferno, Geſ. 30. Gianni Schicchi und Meiſter Adam.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Codex XIII. C. 4 der Biblioteca Nazionale in Neapel.

Inferno, Geſ. 25, V. 70. Agnello Brunelleſchi.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codice Filippino der Oratoriana in Neapel.

Inferno, Ges. 18, V. 28. Die Kuppler und Verführer.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Bassermann, Dantes Spuren in Italien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codice Filippino der Oratoriana in Neapel.

Inferno, Gef. 12. Minotaurus.

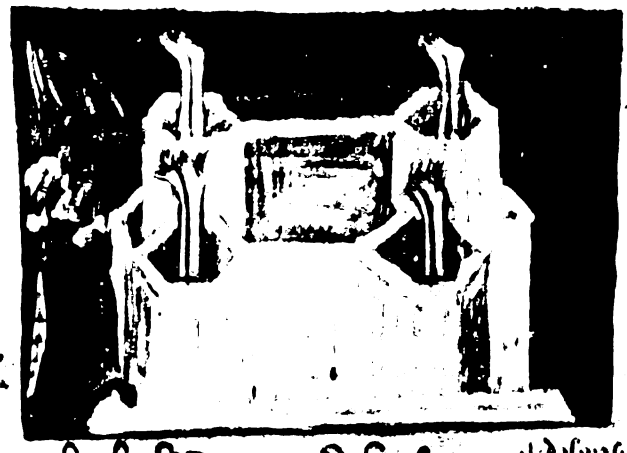
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Codice Filippino der Oratoriana in Neapel.

Inferno, Gef. 19, V. 16. Die Simoniſten.

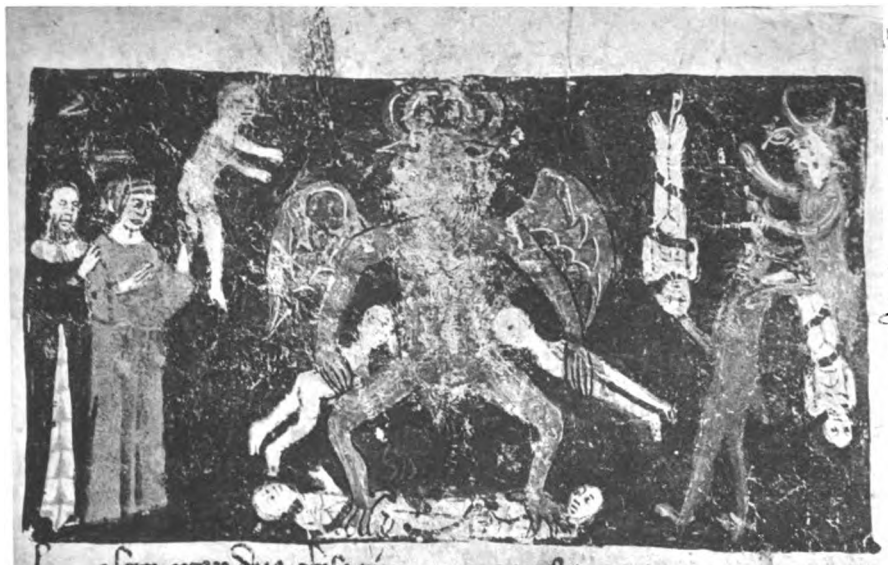
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

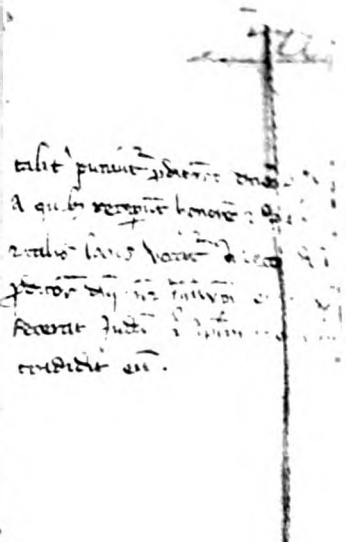
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



L altre eran due / che giu agiacieno aquesta
sourresso mezzo diaasamma spalla
esegiungieno alluiago delacreste.
E ladestra parea tra bianchi e gialla
laſsinistra aueder era tal qual
uegnon dila oltre al polo sanc[illegible]
S otto ciaſcuna uſciuan due grandi ali.
quale si conuiene atanto uccello
uele dimare non uidio mai tale.
N onauean penne / ma di uespistrello
era lor modo / e quelle ſisolleuaua
sichettre uenti simouean diello.
Q uindi cocito tutto ſaggelaua.
consei occhi piangeua / e per tre menti
gocciaua ispanto / e sanguinosa bauua.
C ciascuna / come / ſtiacciaua
unpeccatore a guisa dimaciulla.
sichettre nefacea cosi dolenti.
A quel dinanci / limordere era nulla
uerso / al graffiar / che tal uolta laschiena
rimanea de / lla pelle tutta baulla.
Q uellanima laſsu / che maggior pena
diſſe / ma estro / e gia da ſcariotto
che / capo adentro / e fuor / le gambe mena.



talit' punuit ydeirce deus
A quibus recepit honore
eruditor dui
fecerat fidei
credidit eis.

Vllabuo capita collateralia q frigebant ei alla media testa
que erat alter ſue crista / e erat tricea ſue crista gallj.
Alia erat pallida / q pallor ſuggerat odium / tristitiam.
Trimi erat talis quales erant illi q veniunt de Ethiopia.

Jn oriente medio q e alueus stat fluuius scarioth
ad denotandum q ſue lucifer simul cum peccato
q deu / aquo cecidit tot bestiales / tristitie
gloriose q punitus illa q erat pulcra ma
gistra sua / q[illegible] erat deus / &c.

Codice Filippino der Oratoriana in Neapel.

Inferno, Geſ. 34. Lucifer.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Bassermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inferno, Geſ. 21, V 88. Teufelspoſſe.

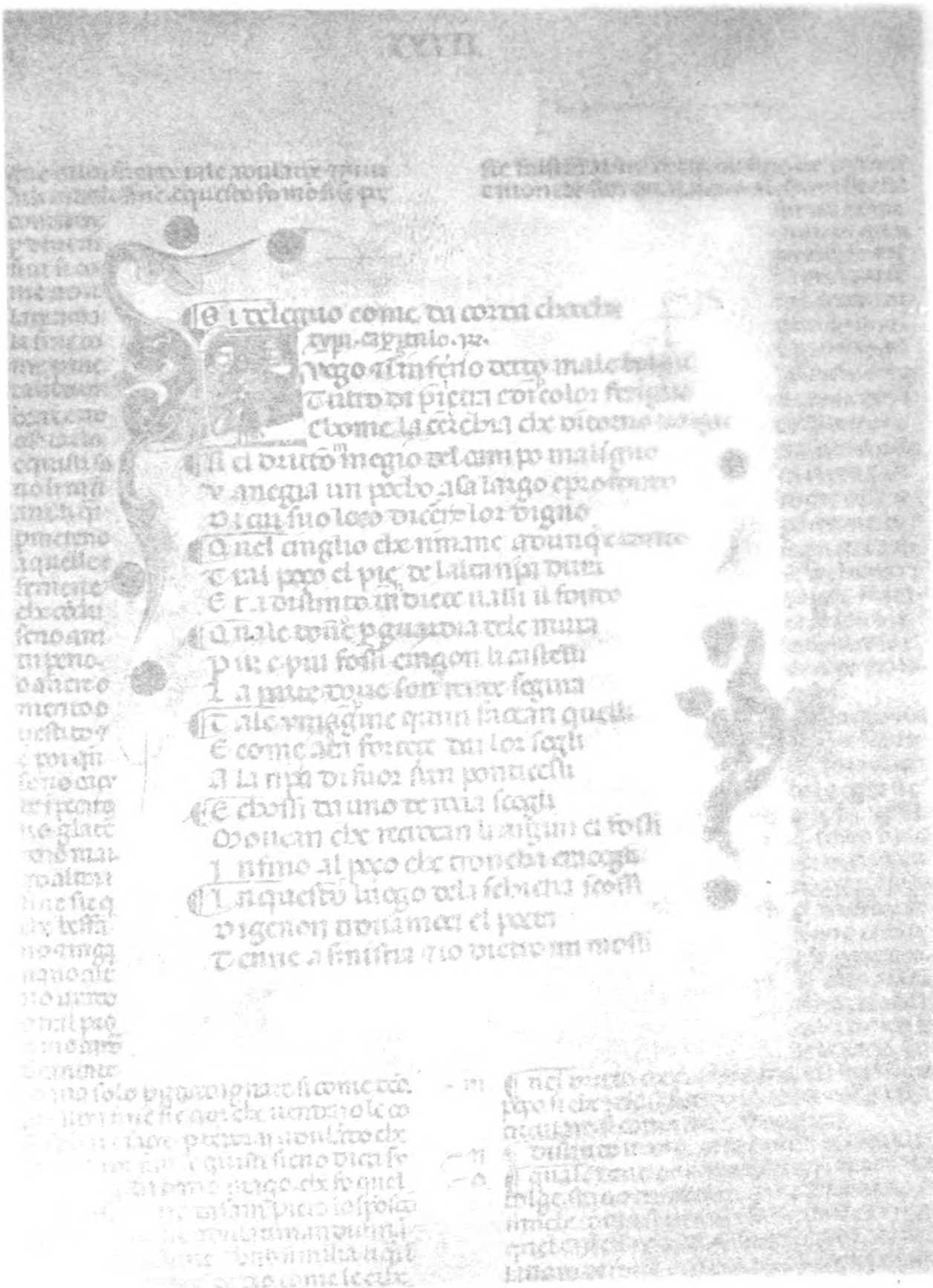
Inferno, Geſ. 7, V. 26. Die Geizigen und Verſchwender.

Codex No. 1102 der Angelica in Rom.

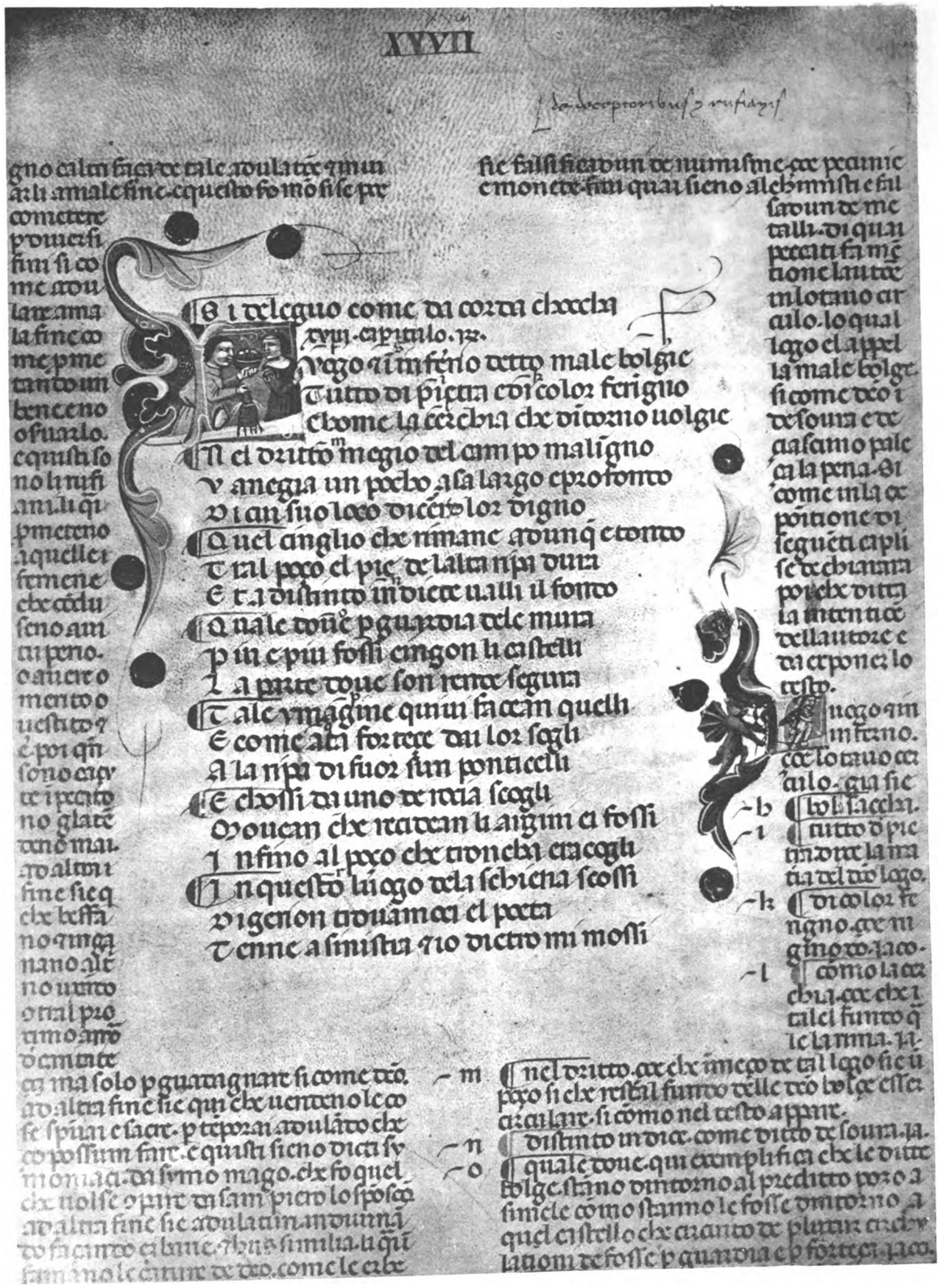
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Codex No. 1005 der Riccardiana in Florenz.

Inferno, Geſ. 18. Die Kuppler und Verführer.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

XXIX

E t cerchi due in uno q̃ uno in due
C ome essa po ebbe il suo dire figouerna
Q uando ẽ dritto al pie del ponte fue
L euo il braccio alto con tutta la testa
P a apressarme le parole sue
C he fuoron or uccidi la pena molesta
T u dice spirando uai uegiendo i morti
V edi salcama e giunte chome questa
E p dice tu di me nouella porti
S apie ch io son beltram del borno quelli
C he diede al re giouãni i mai conforti
Jo fea il padre el figlio in sbelli
A chitofel no fe piu tanto lone
E di dauid chon malua si pon elli
P chiõ parti cossi giunte p sone
P artito porto il mio celebro lasso
D al suo principio con questo tronchone
C osi sofeua in me lo contrapasso

XXVIIII. capitulo. xx.

I l mõtar giette ele duise piage
Auem le luna mie si nebriate

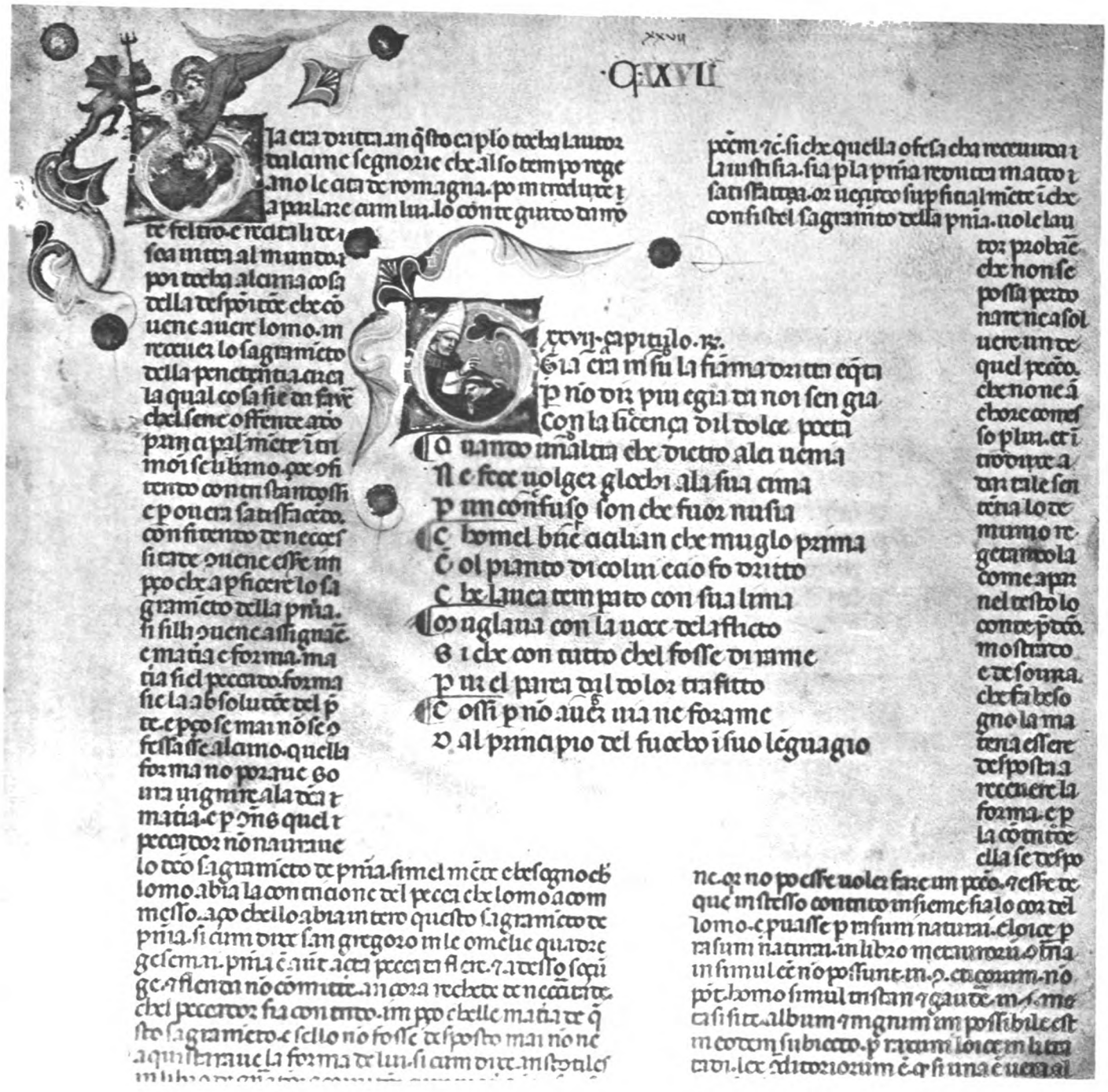
fatta a diritto mio modo quinde can lo testo
fa mentione. po esse simelmente in la ebbe
a pfetta mẽte
tante la q̃le esti
ti tutti dirretti.
q̃ndo gerion a per
fetõe p fetti e pro
dutto noua eõ
pietà spẽ. e q̃sta
fie chiata. e posse
tal metallo uen
dere p buono e gi
sto. e uero sia am
pua santo marc
in la sua fe. q̃e. ar
ticulo pmo. iso
lutẽe. anguñti.
posse cometere
q̃ co fallacia im
monete moti
fin la stampi. e
batteri quelle mo
nete dargento o
uer doro. de me
noze lega. ebbe no
ne lo conseruato i
ordene. equel co
tale abbiano ap
pretia tal uno ch
ne. la quale sie
publici finardu
lena. a ppo si aim
mostrãl pbo. i lo
quarto delle ricci.
la moneta fo tro
uata p cõe utele.

e bene degli omini. e ppo ebbi come
de. comette de sottene. q̃ndo uisti fia. de quello al
qual fine. ella fo ordenata q̃ordenadi. e ppo cadu
dendo la uolõtà tenne tutta de quilli in lo presẽ
te exẽplo. ebbe no stando finardo uolẽtà. nel numisma
cõe. e ebbe no ouendo so fisheri mẽte lasse de dal
ebbe ma. ancora le predette monete. e no uolẽte
ppo si come mostrato. ebbe lasse de la ebbe
ordenẽte ad uenetia. ebbe pdo se uene spe
ebbe sono pa
ti quelle
ono pdute de la. e ppo pce

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



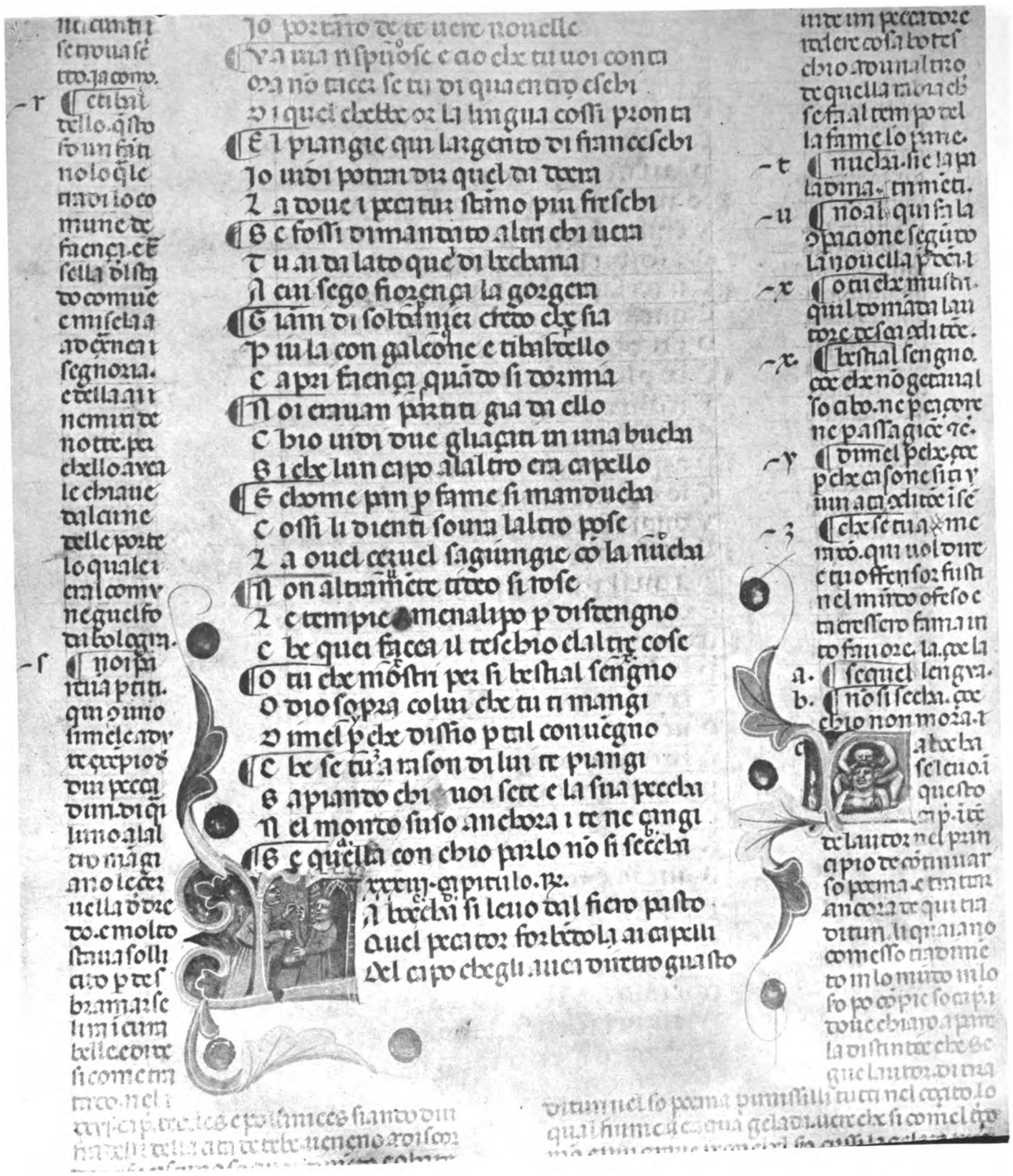
Codex No. 1005 der Riccardiana in Florenz. Inferno, Ges. 27. Guido von Montefeltro.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



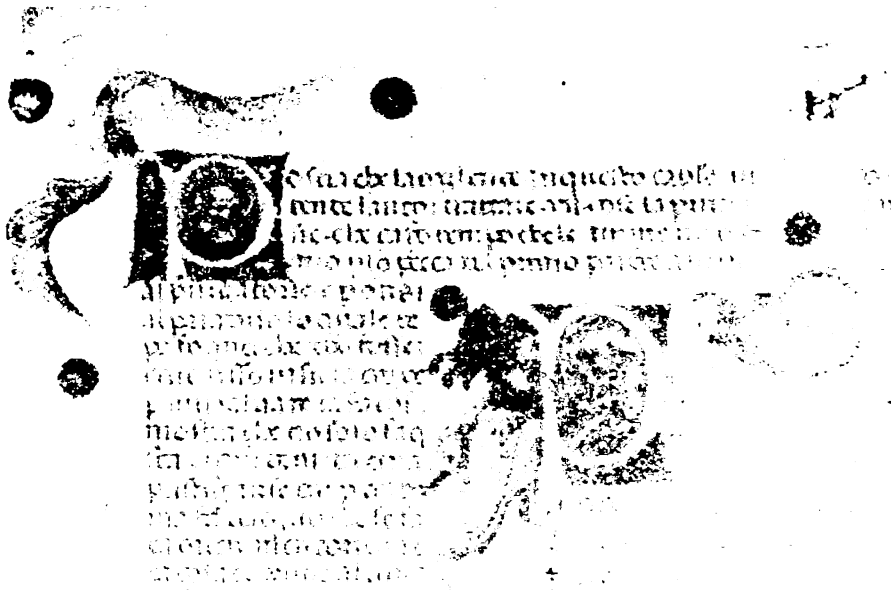
Codex No. 1005 der Riccardiana in Florenz.

Inferno, Gef. 32. Verrath von Faenza, und Gef. 33. Ugolino.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

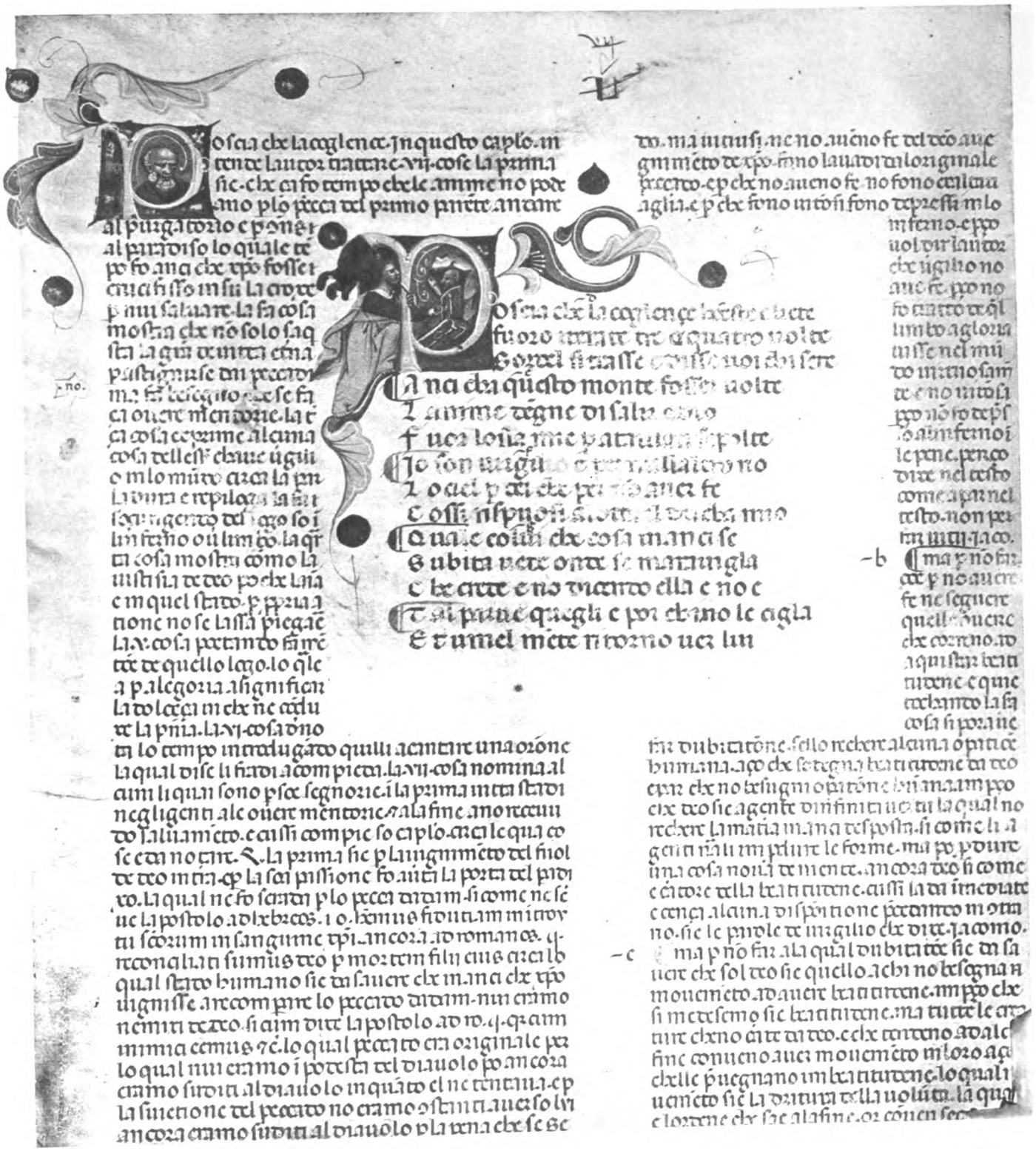
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 1005 der Riccardiana in Florenz. Purgatorio, Ges. 7. Limbus.

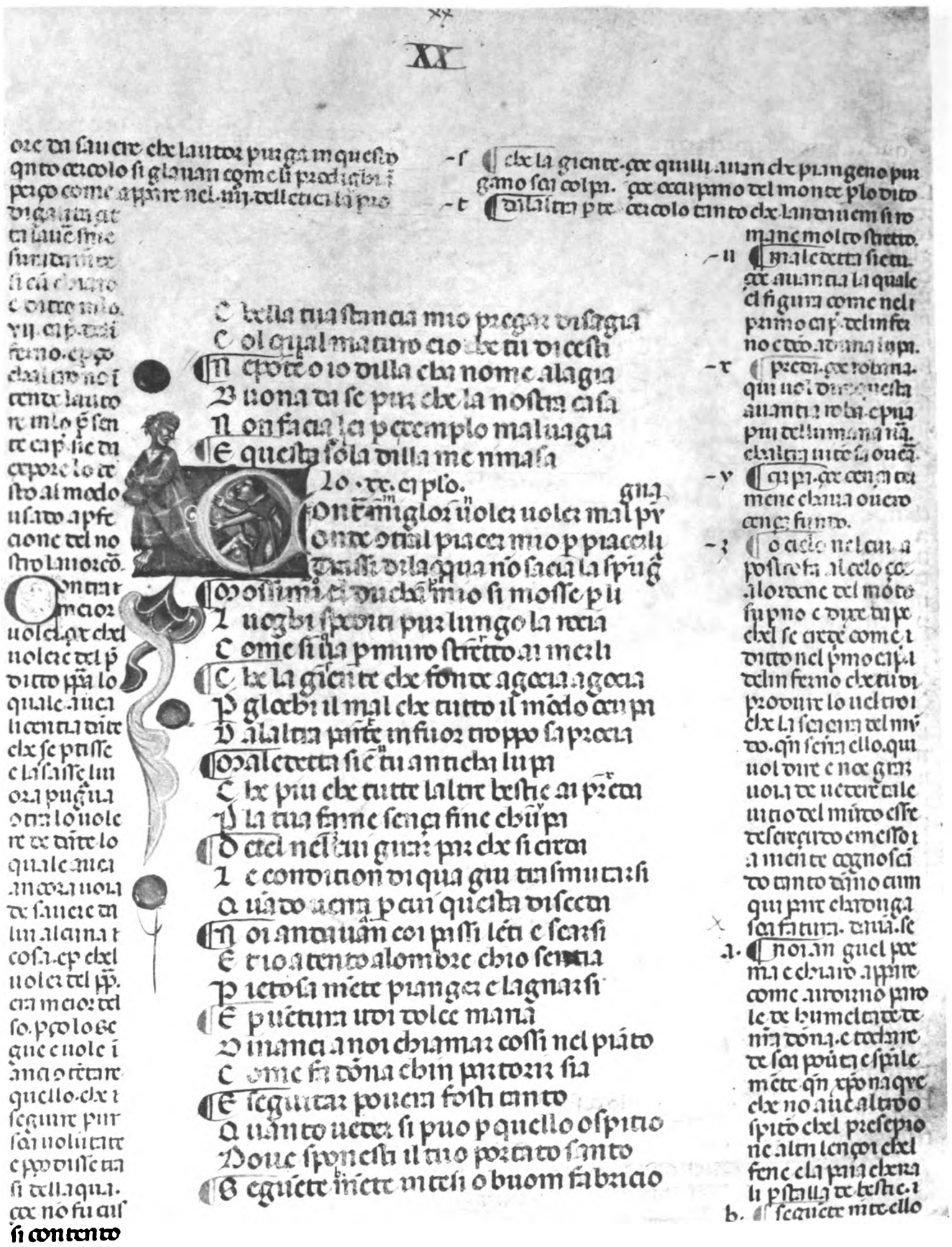
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 1005 der Riccardiana in Florenz. Purgatorio, Geſ. 20. Der Geiz.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

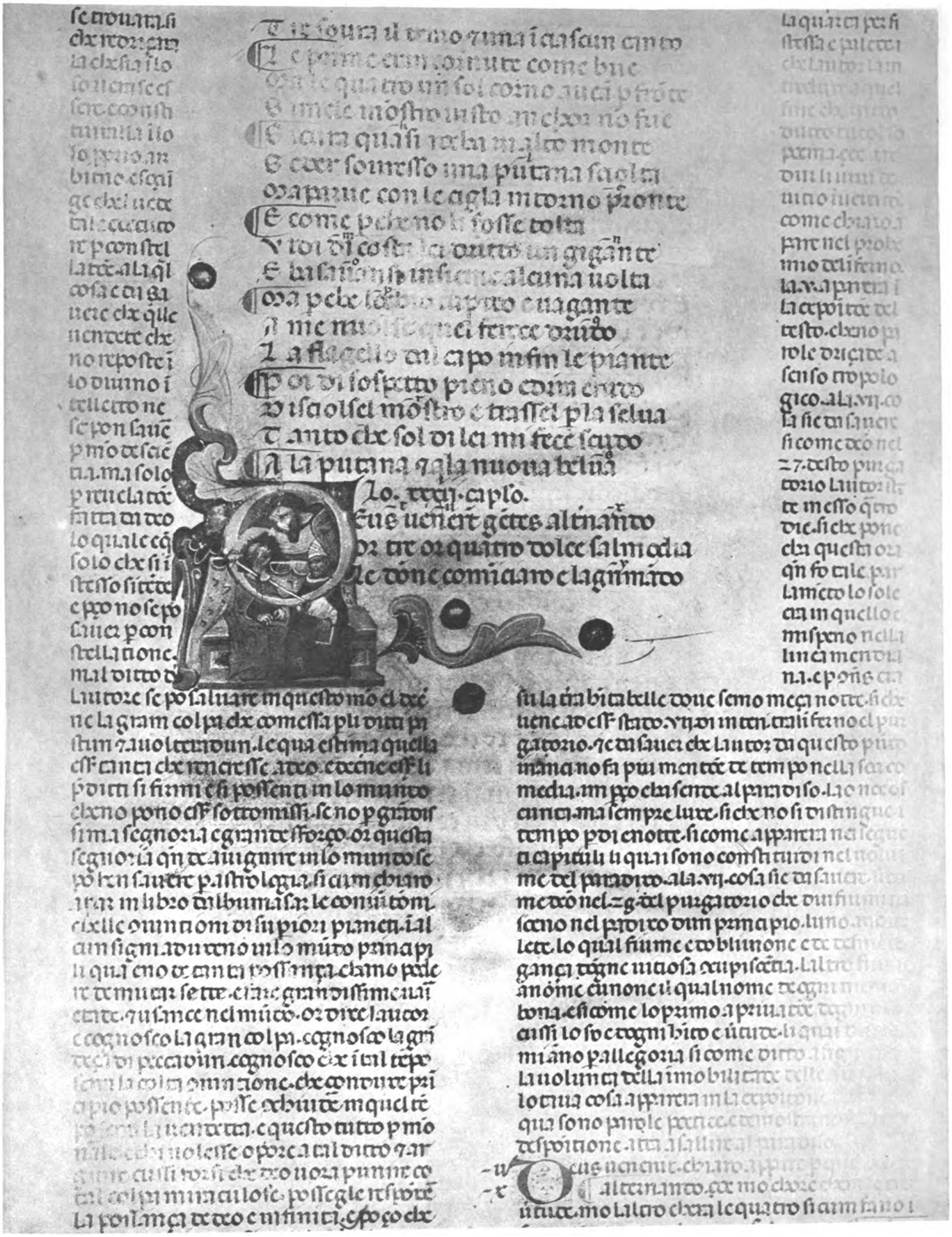
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 1005 der Riccardiana in Florenz. Purgatorio, Ges. 33, V. 43. Dux.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex Palch. I. 29 der Magliabecchiana in Florenz. Inferno, Gef. 2. Erfte Hälfte.

Digitized by Google

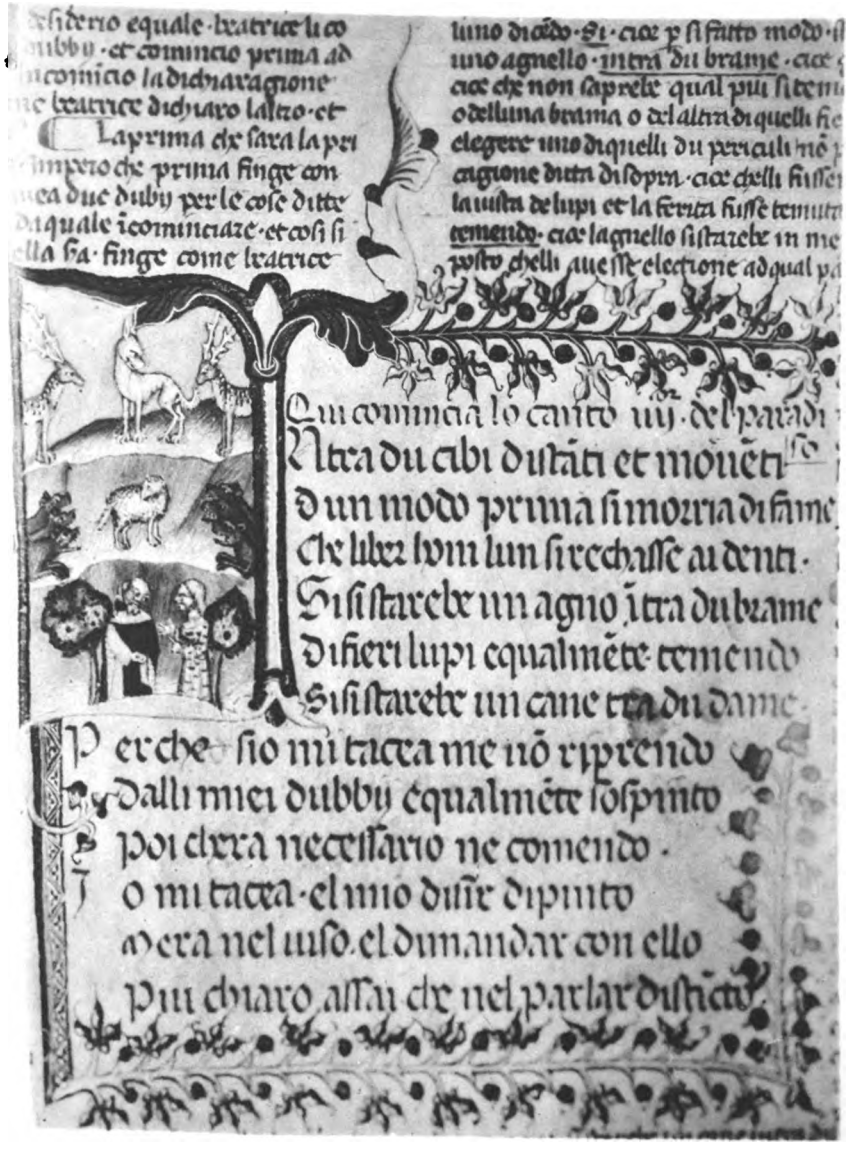
Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inferno, Geſ. 2. Zweite Hälfte.



Paradiſo, Geſ. 4. Dreifaches Gleichniß.

Codex Palch. I. 29 der Magliabecchiana in Florenz.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

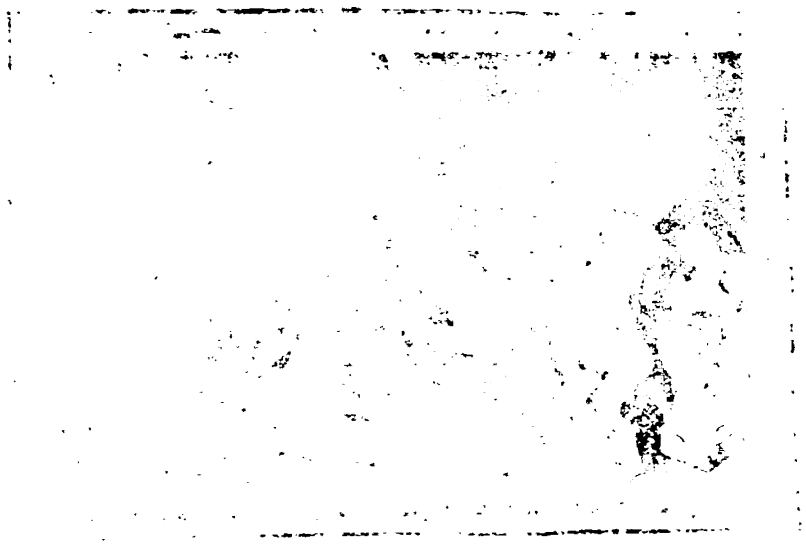
Vaticana in Rom.

Codex No. 365, Urbinati. Inferno.

Codex No. 4776. Purgatorio.

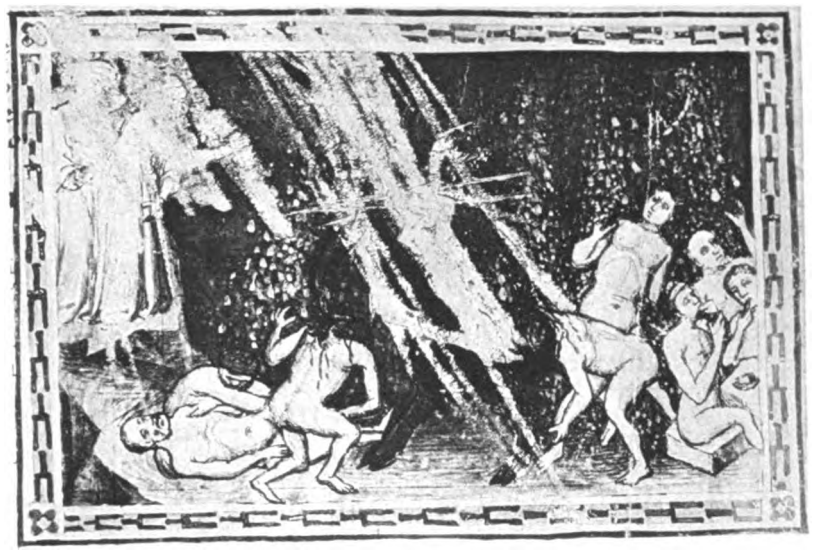
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 4776 der Vaticana in Rom.

Inferno, Ges. 6. Die Schlemmer.

Inferno, Ges. 7. Fortuna.

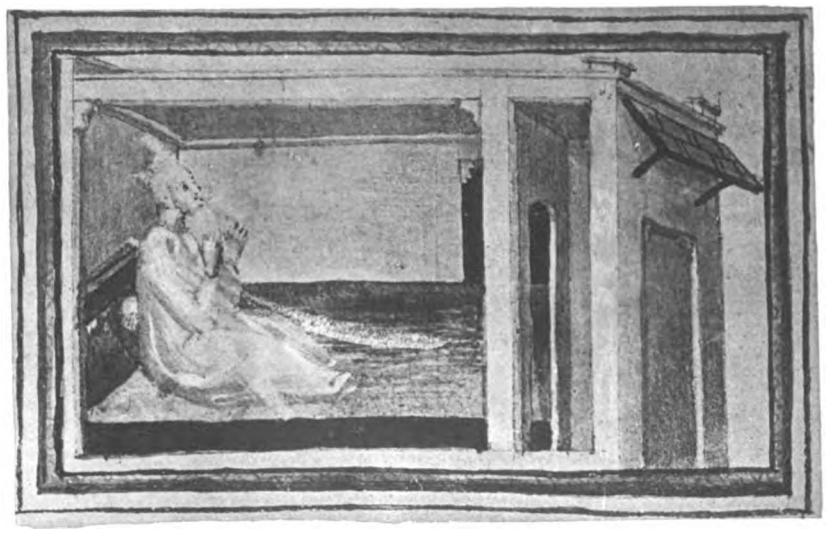
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

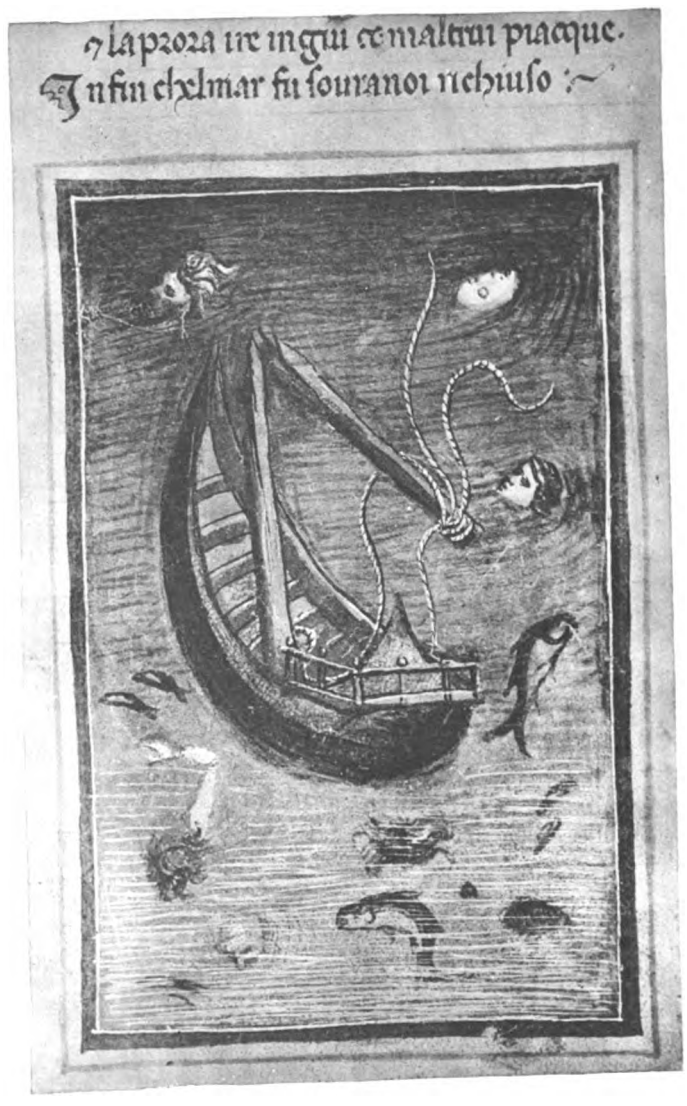
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google





Codex No. 4776 der Vaticana in Rom.

Inferno, Geſ. 4, V. 1. Jähes Erwachen.

Inferno, Geſ. 26, V. 137. Untergang des Ulyſſes.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

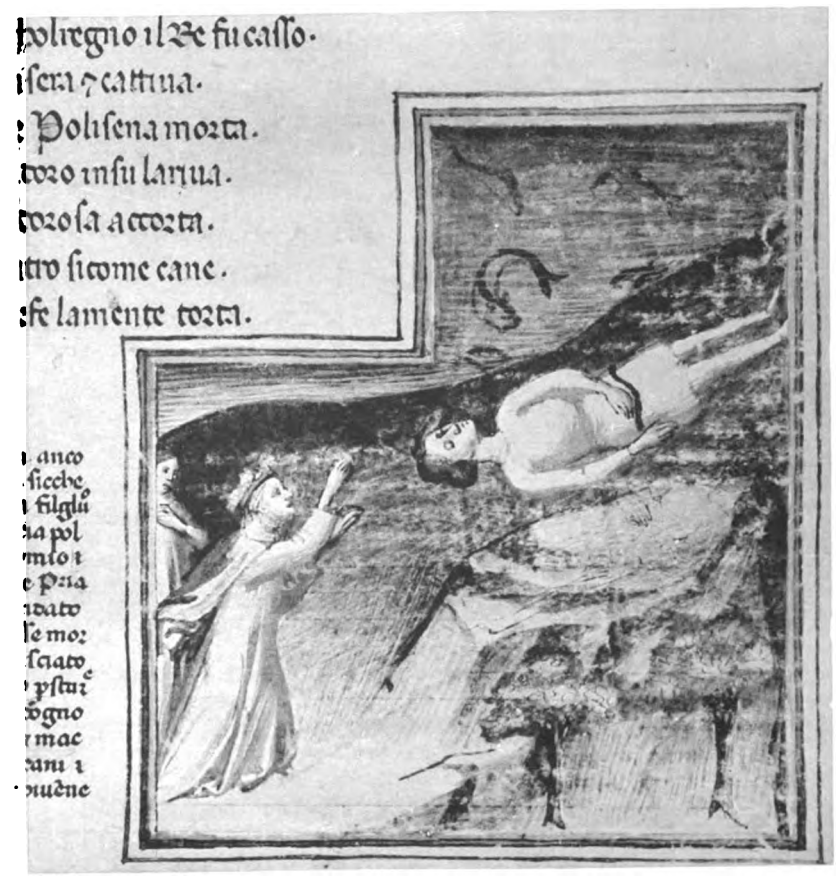
Digitized by Google

Digitized by Google

Baffermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google



Codex No. 4776 der Vaticana in Rom.

Inferno, Geſ. 30, V. 1. Athamas.

Inferno, Geſ. 30, V. 16. Hecuba.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Inferno, Geſ. 30, V. 1. Athamas

Paradiſo, Geſ. 1, V. 13. Anrufung Apollos.

Codex Claſſe IX. No. 276 der Marciana in Venedig.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

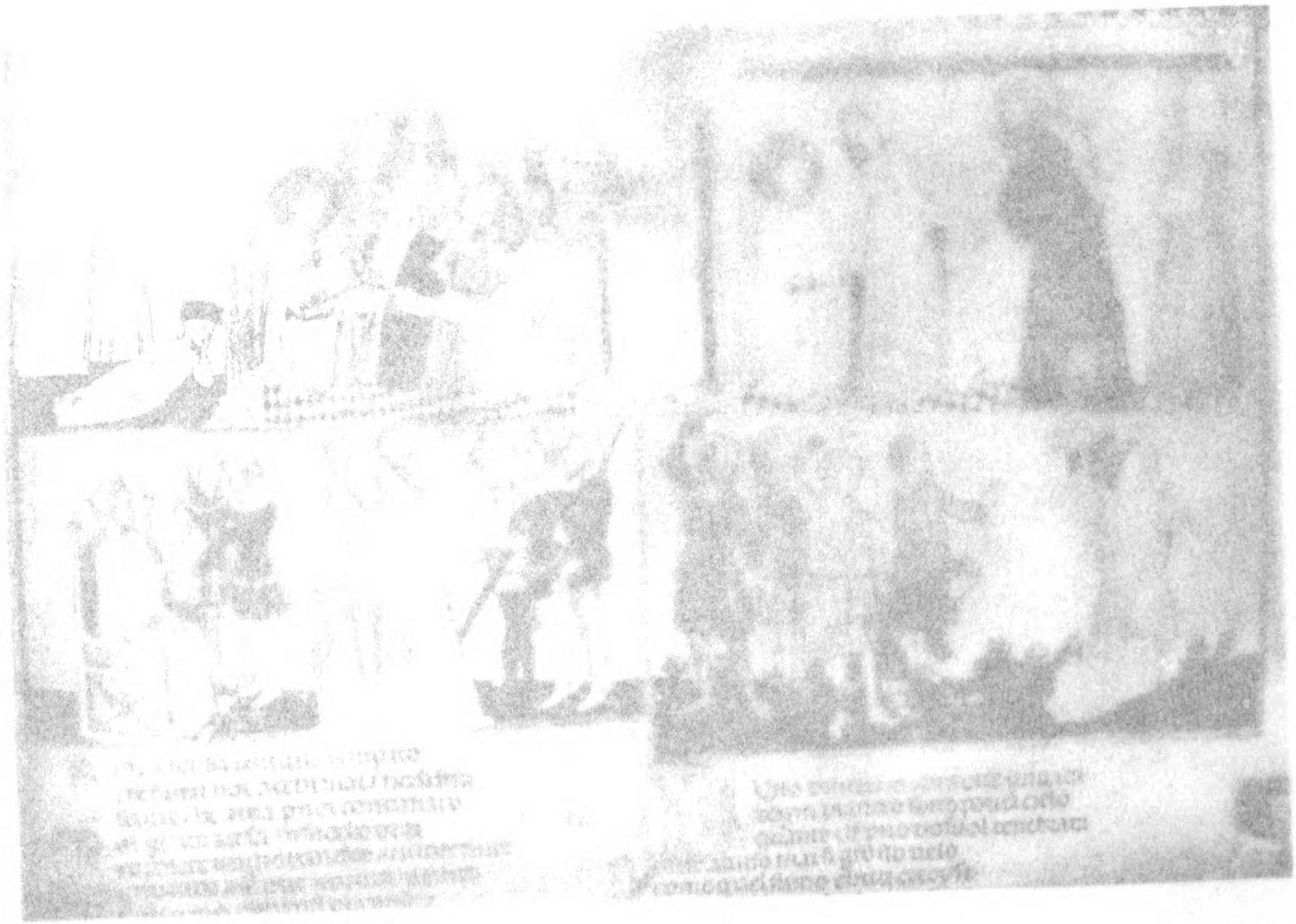
Digitized by Google

Codex Claſſe IX. No. 276 der Marciana in Venedig. Purgatorio, Geſ. 12. Beiſpiele der Hoffahrt.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex Classe IX. No. 276 der Marciana in Venedig. Purgatorio, Ges. 15. Beispiele der Sanftmuth.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex Claſſe IX. No. 276 der Marciana in Venedig.

Inferno, Geſ. 5. Paolo und Francesca.

Codex No. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.

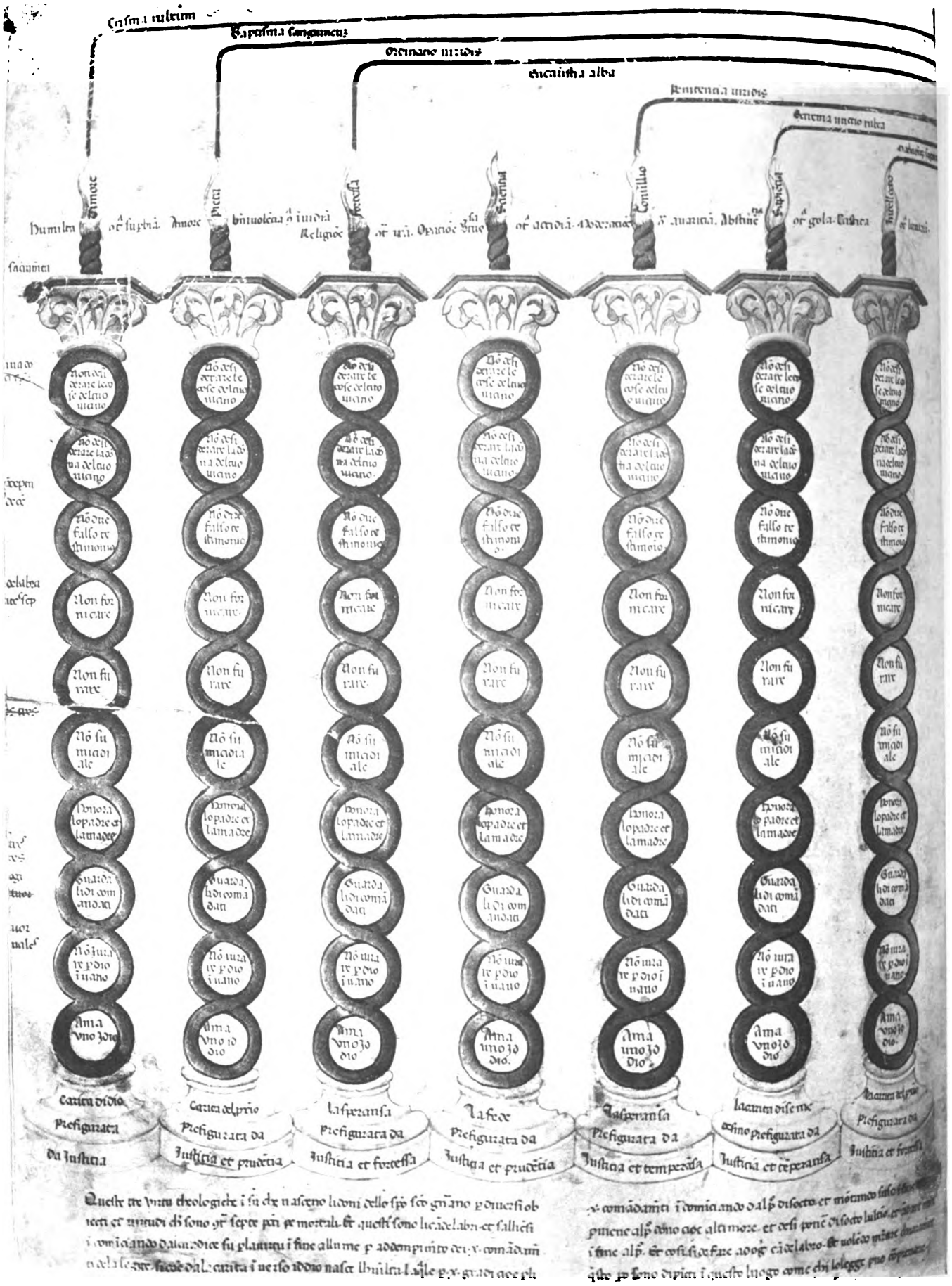
Inferno, Geſ. 5. Paolo und Francesca.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

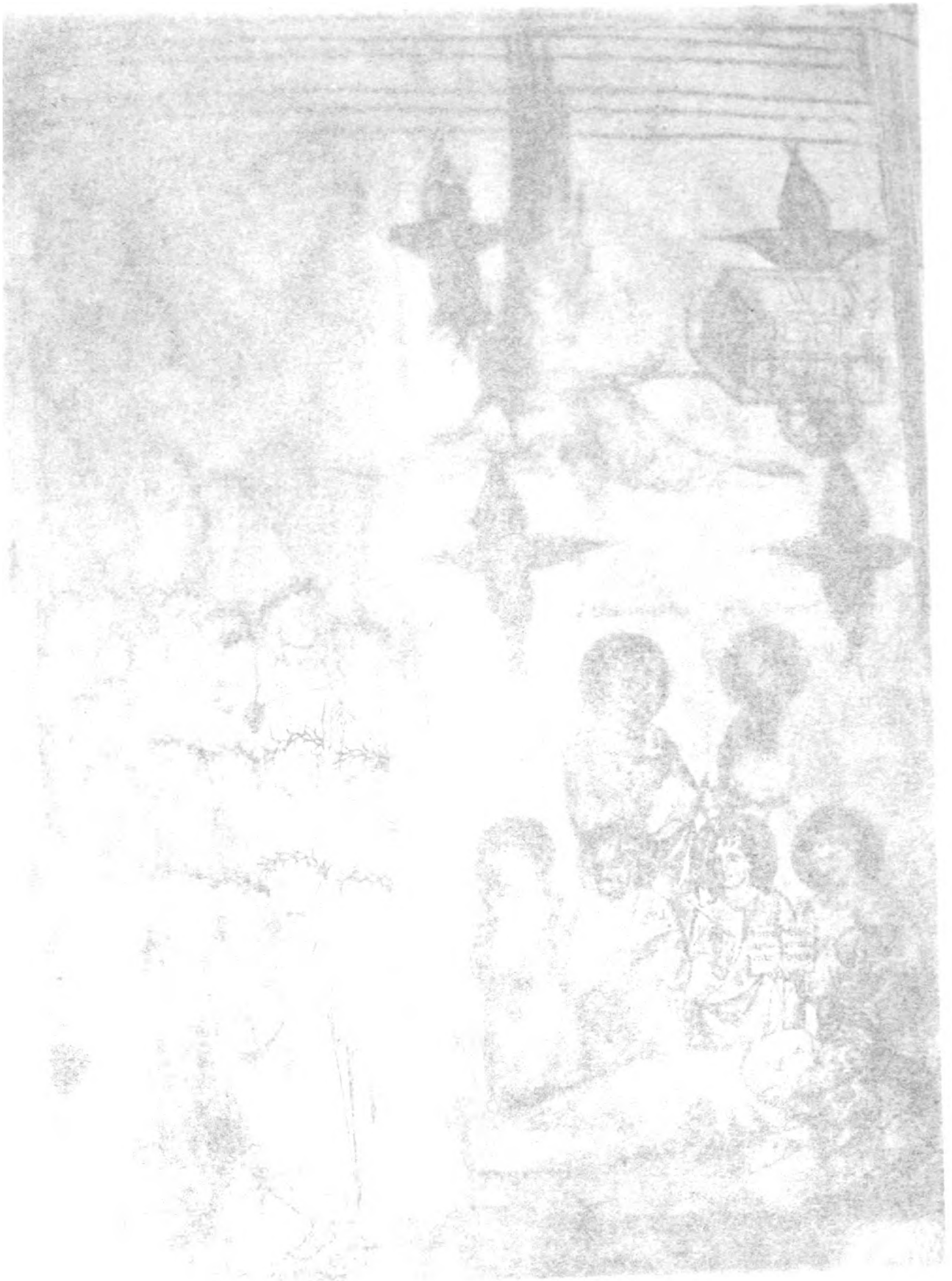


Codex XIII. C. 1 der Biblioteca Nazionale in Neapel.

Purgatorio, Ges. 29. Die sieben Leuchter.

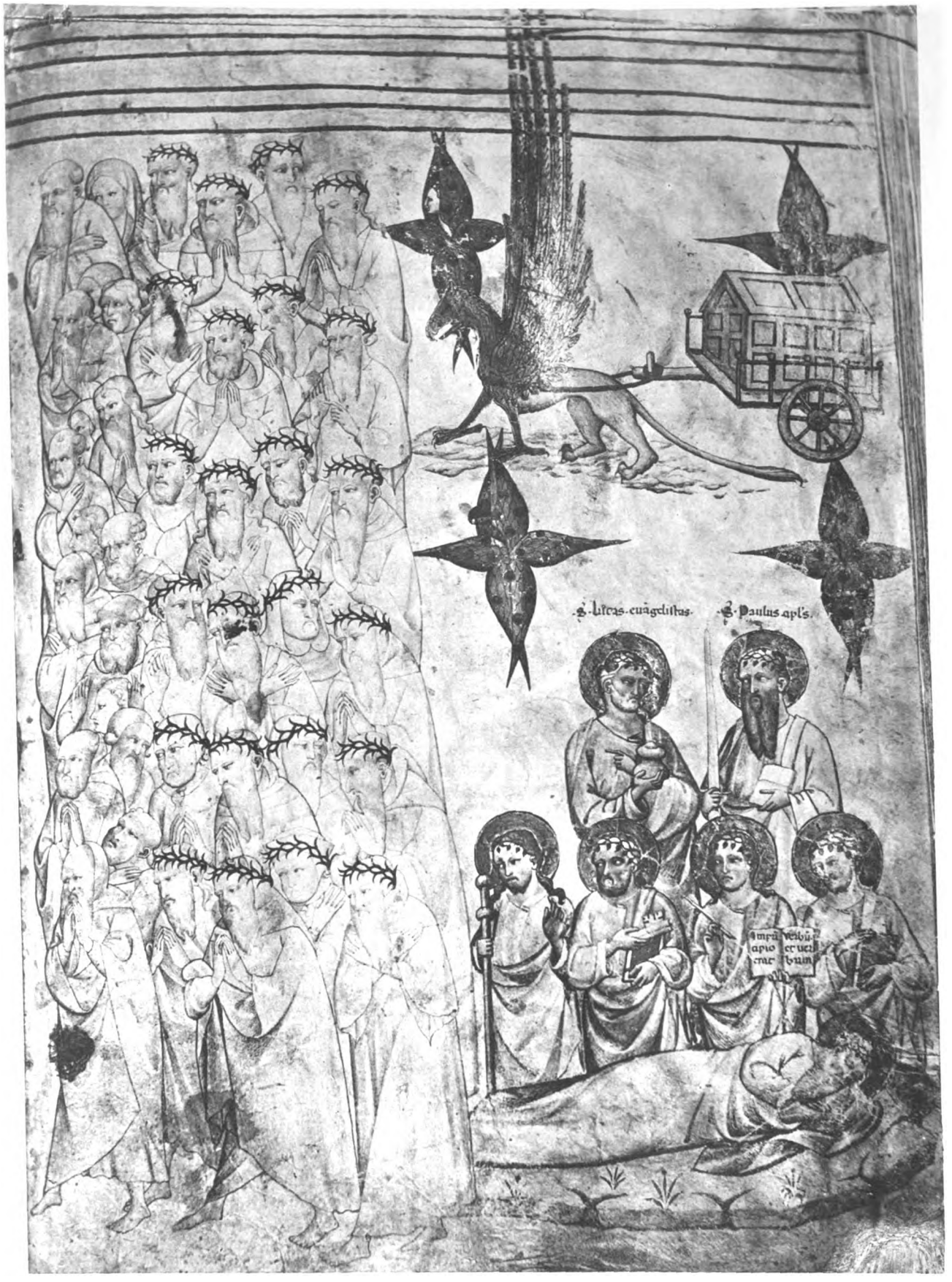
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Codex XIII. C. 1 der Biblioteca Nazionale in Neapel.

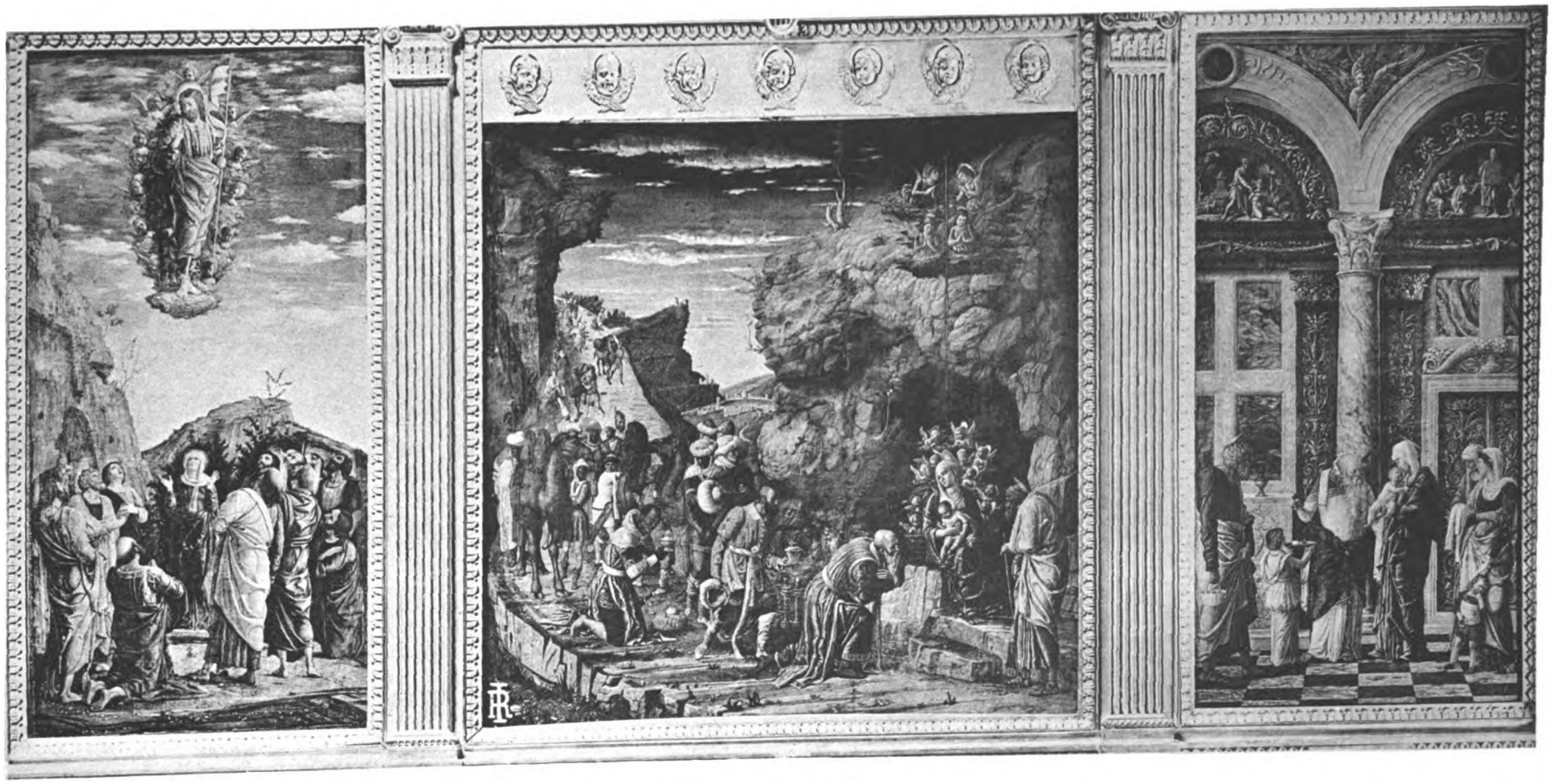
Purgatorio, Ges. 29. Triumph der Kirche.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Andrea Mantegna, Anbetung der Könige, Uffizien in Florenz.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex No. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.

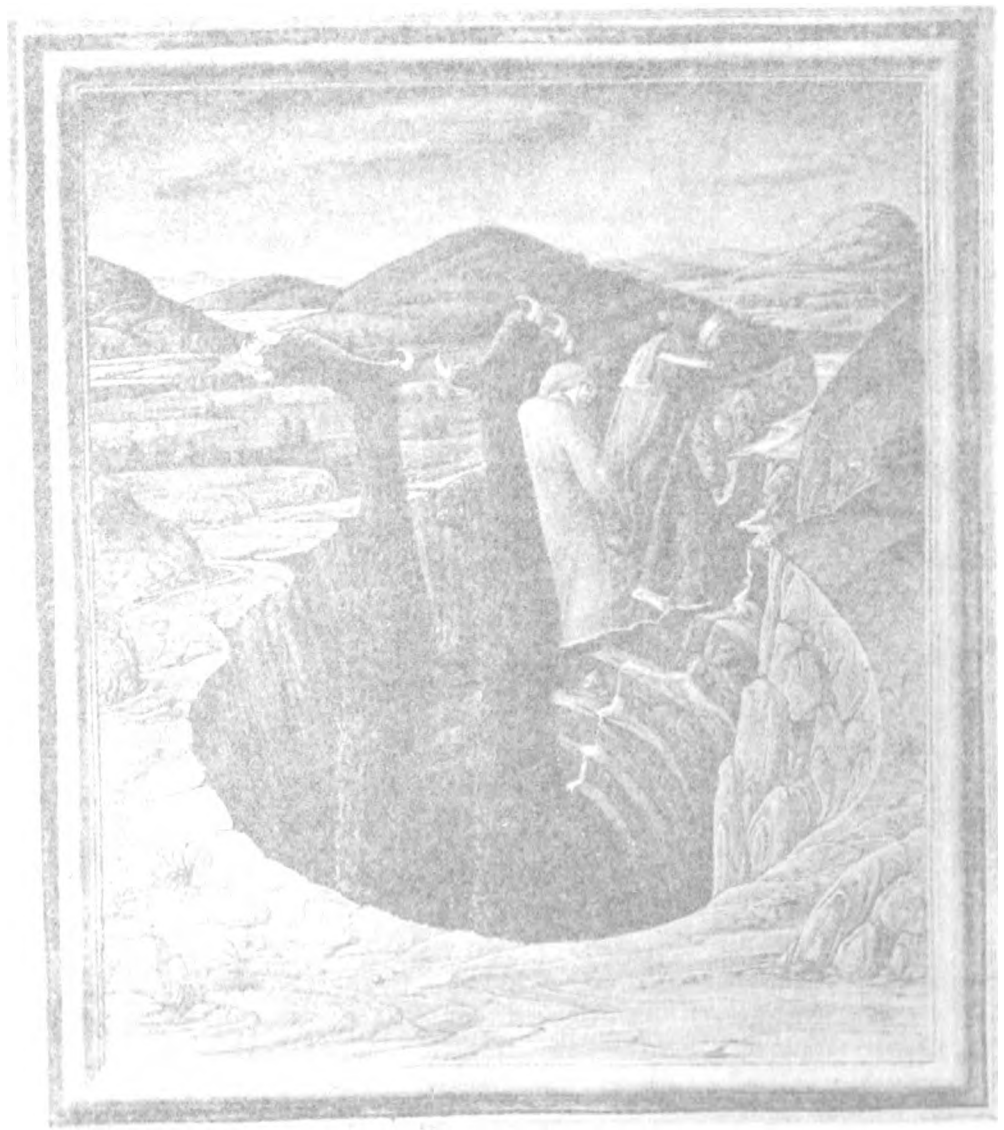
Inferno, Ges. 18. Die Kuppler und Verführer.

Inferno, Ges. 25. Die Diebe.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

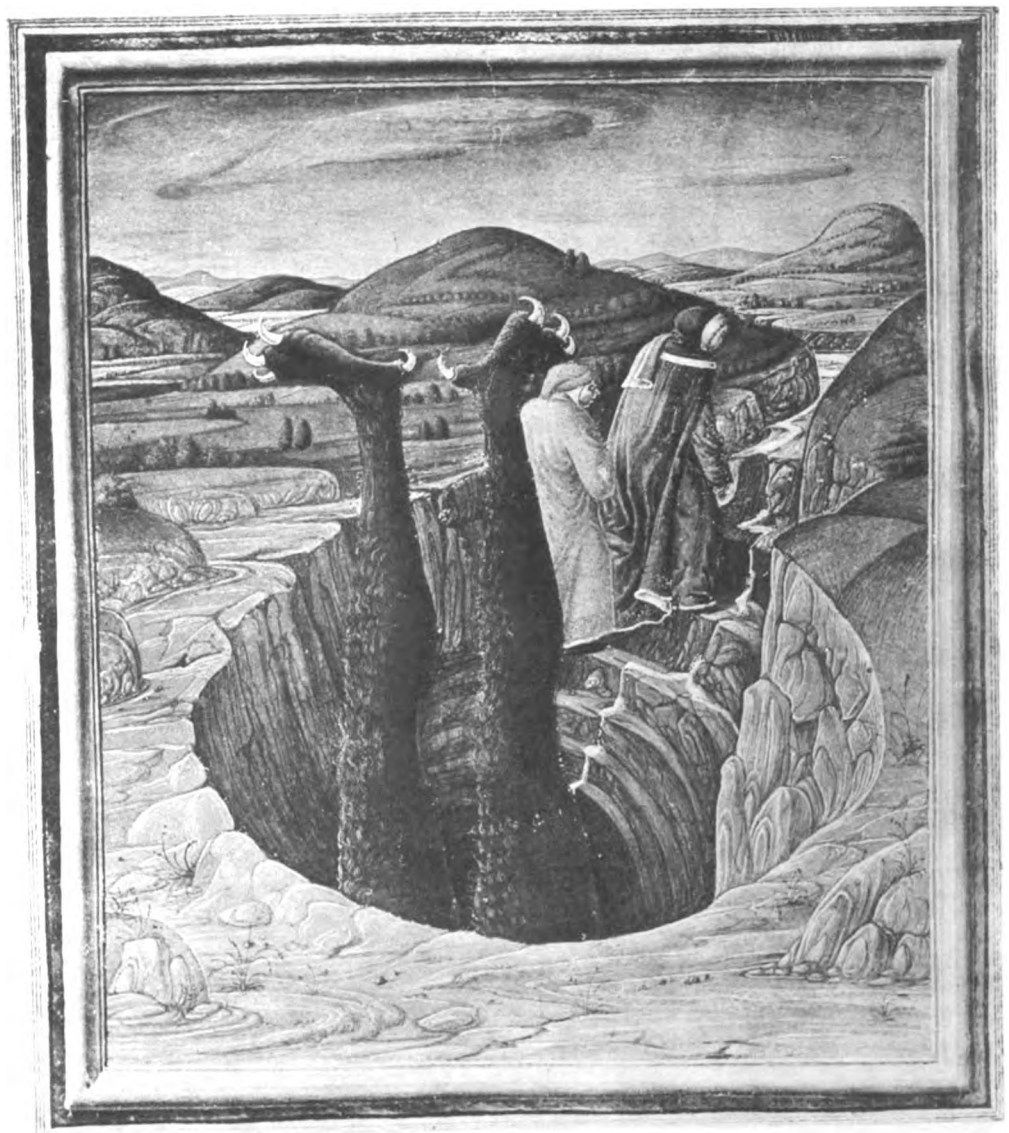
Digitized by Google



Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google



Codex No. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom. Inferno, Gef. 34.

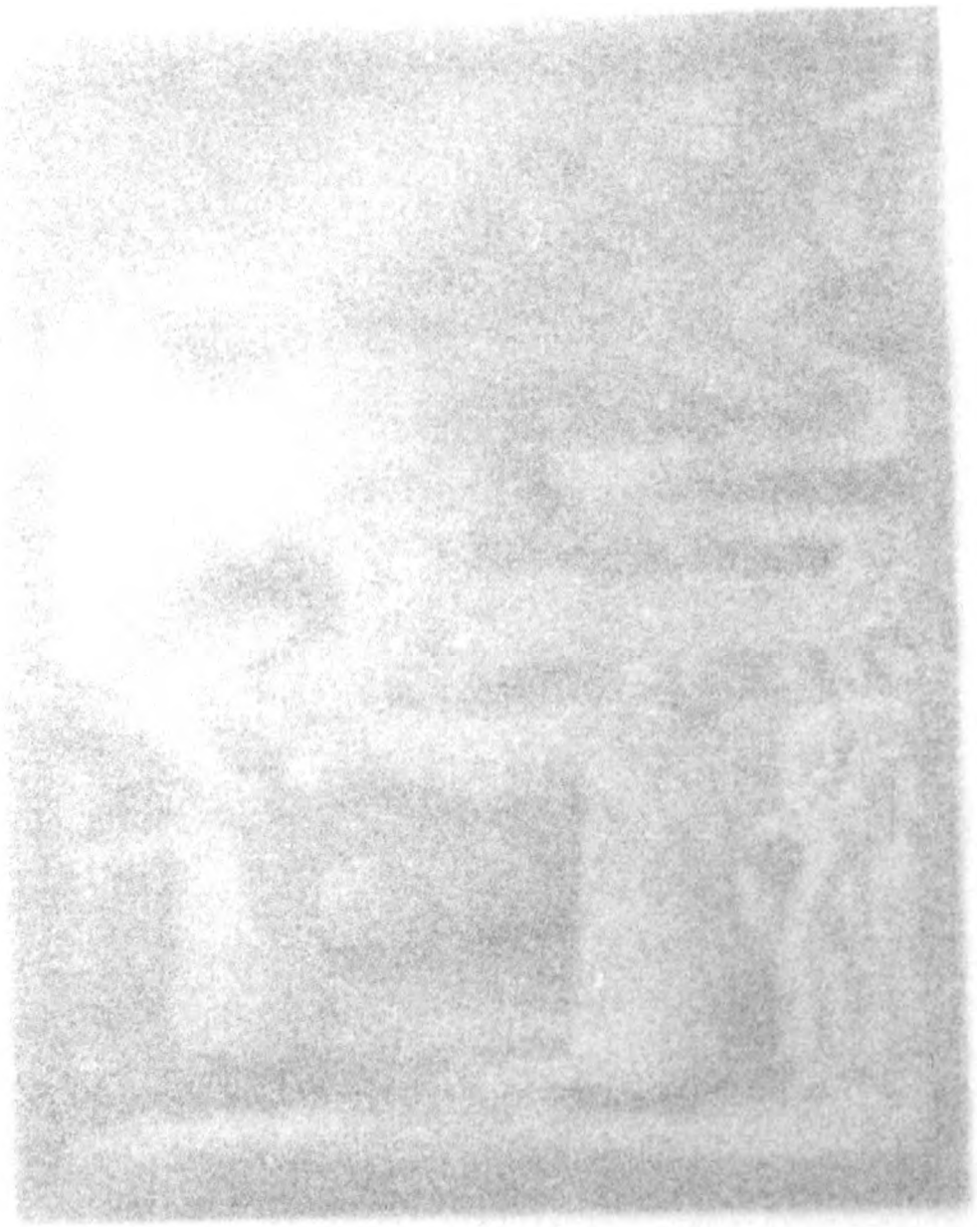
Lucifer.

Aufſtieg zur Oberwelt.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Purgatorio, Ges. 1. Binsengürtung.

Purgatorio, Ges. 2. Caſella.

Codex No. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Codex No. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom. Kranz der Theologen.

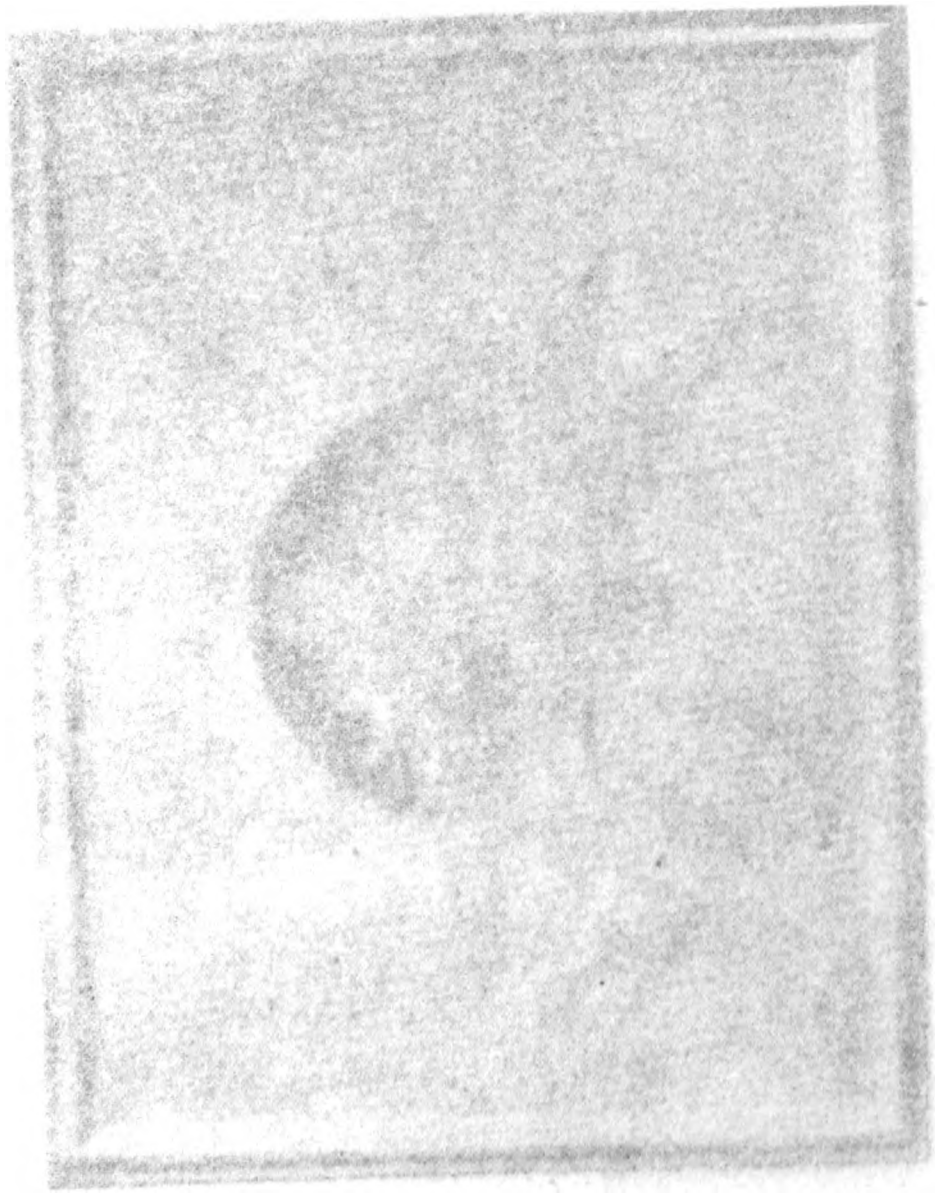
Paradiso, Ges. 10.

Paradiso, Ges. 11.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

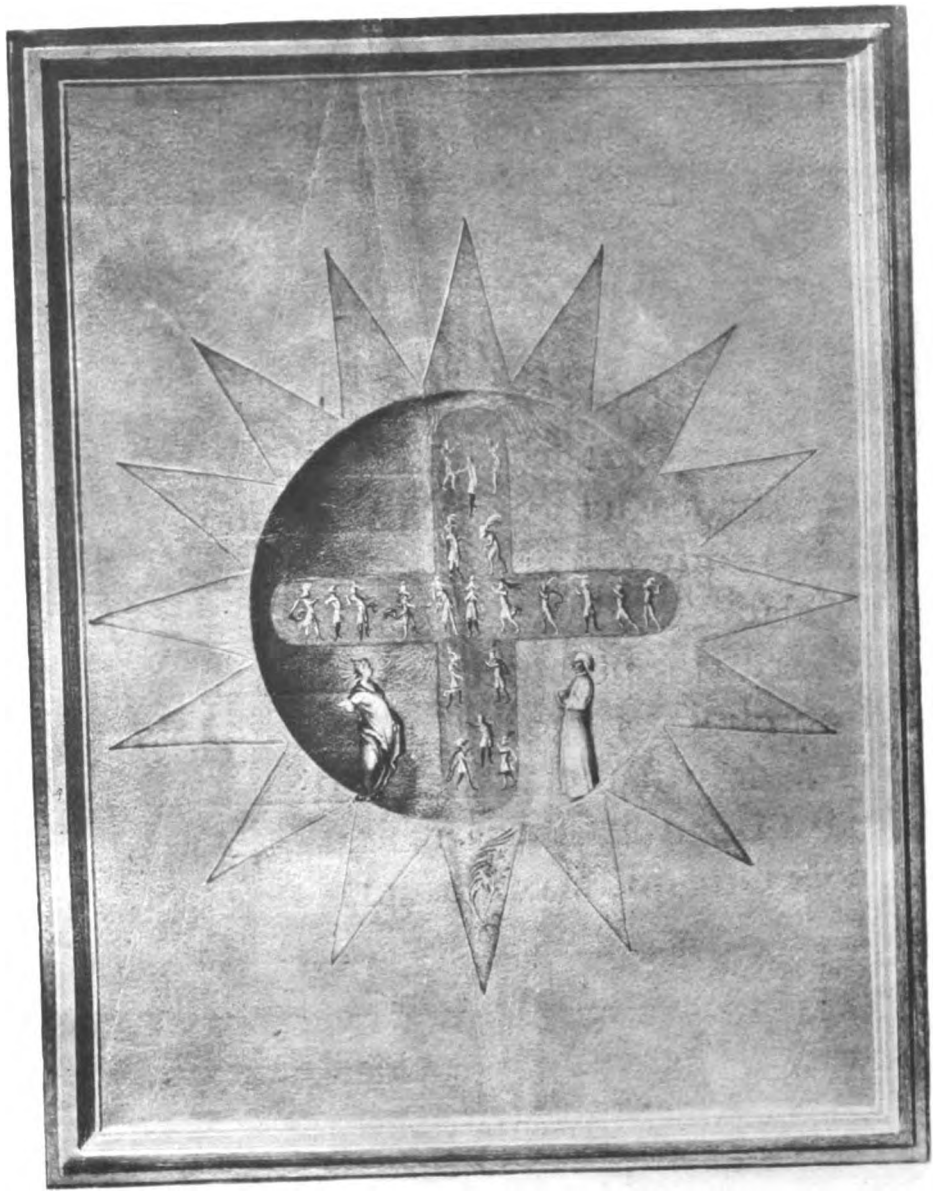
Digitized by Google



Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Codex No. 365, Urbinati, der Vaticana in Rom.

Purgatorio, Geſ. 33. Eunoe.

Paradiſo, Geſ. 13 (ſtatt 14). Himmel des Mars.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

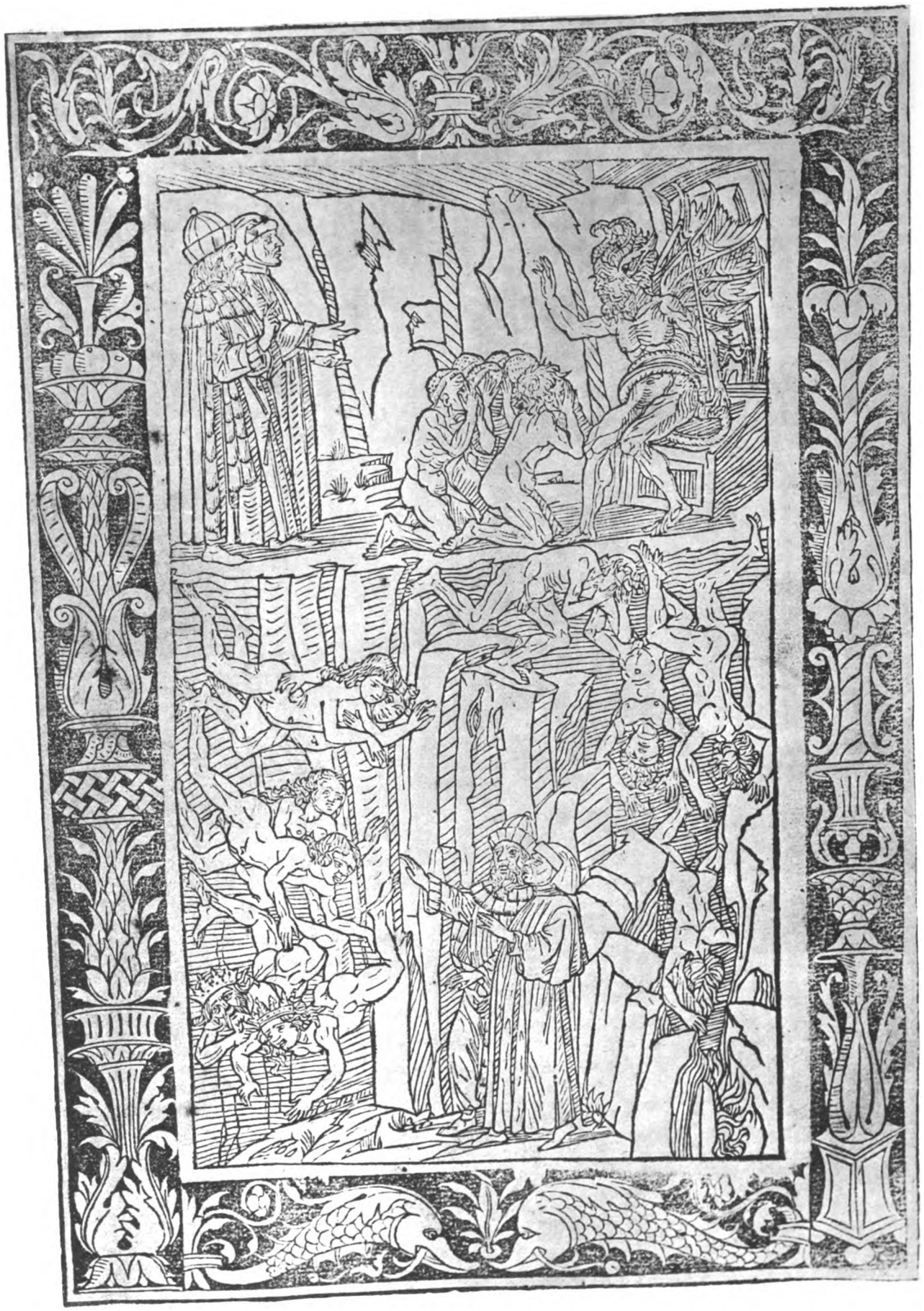
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

INFERNO



Holzſchnitt der brescianer Ausgabe von 1487. Inferno, Geſ. 5.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

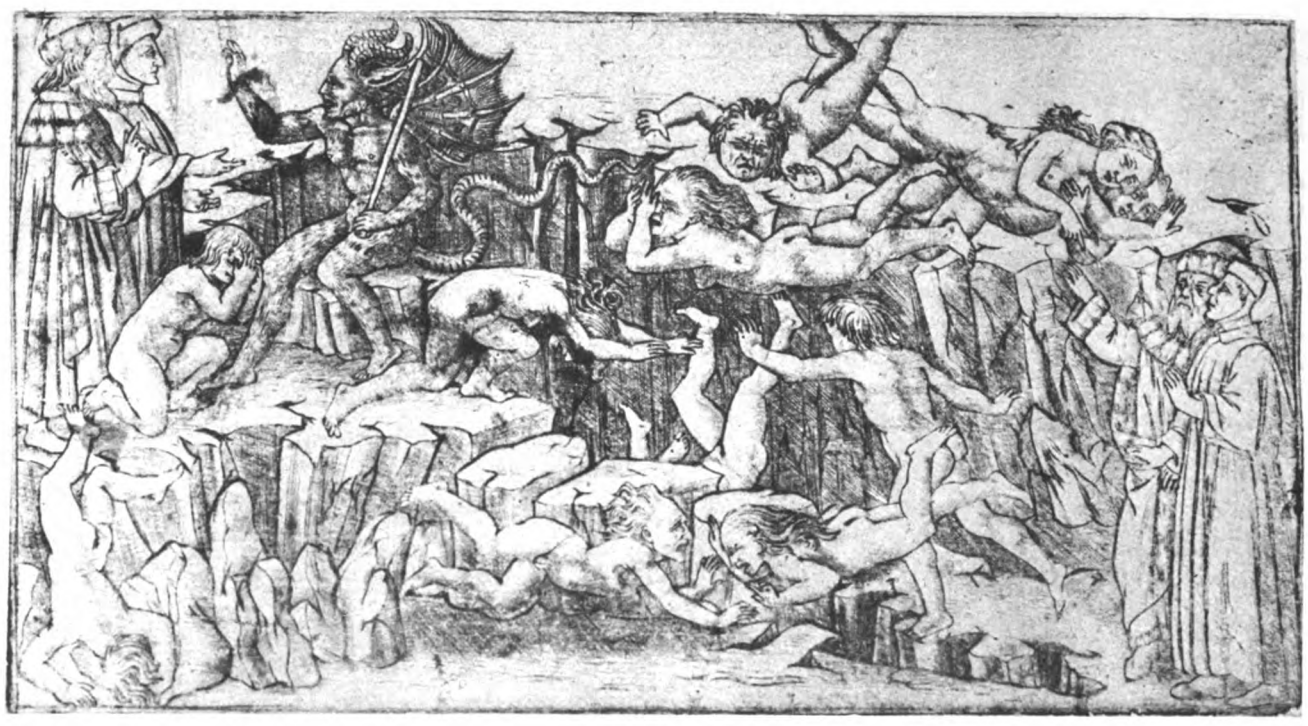
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Kupferſtich der florentiner Ausgabe von 1481. Inferno, Geſ. 5.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Sandro Botticelli, Geburt der Venus in den Uffizien in Florenz.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Miniatur des Codex Plut. 40. No. 7 der Laurenziana in Florenz. Paradiſo, Geſ. 2, V. 1.

Paradiſo, Geſ. 2, V. 1.

Inferno, Geſ. 7, V. 27.

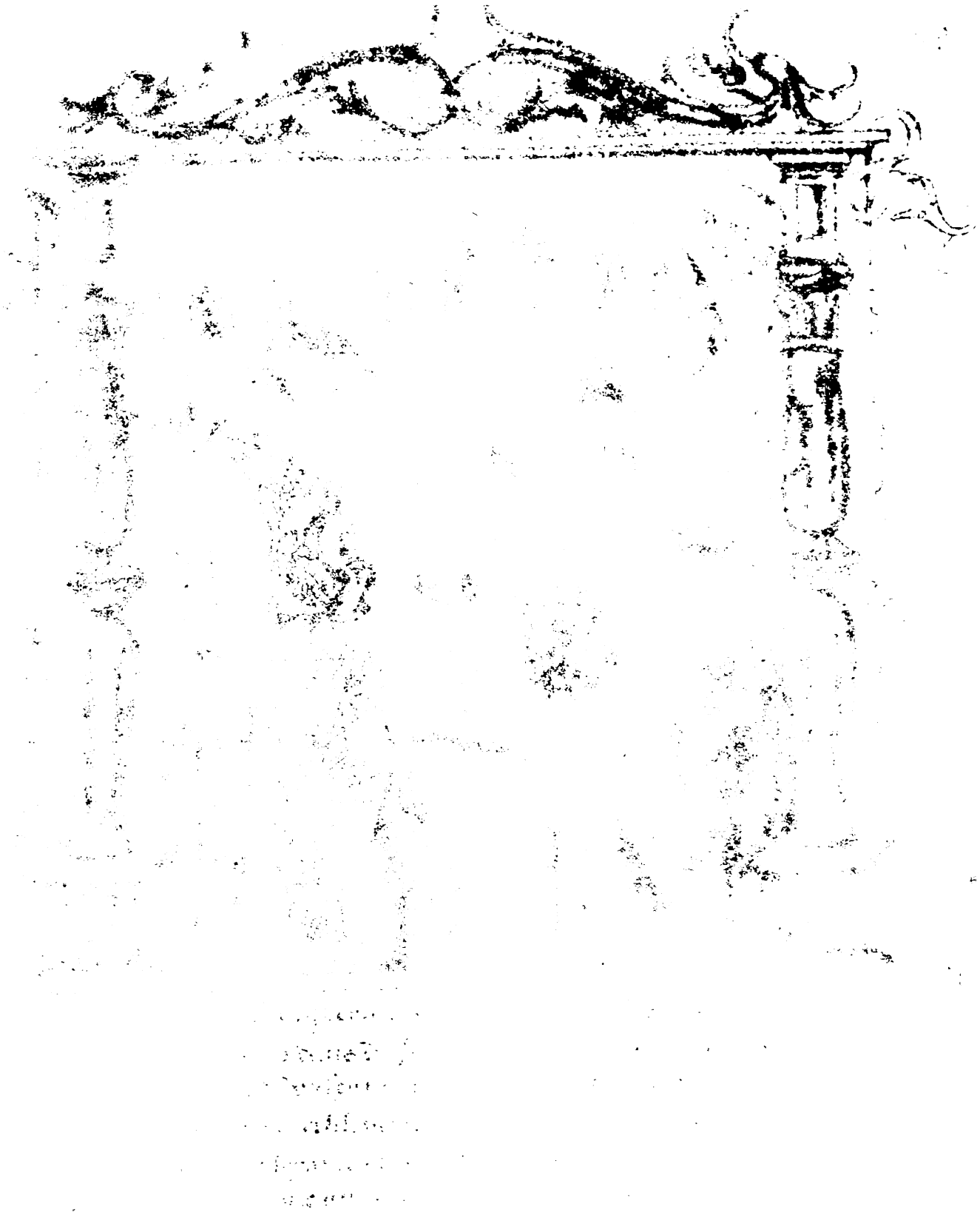
Paradiſo, Geſ. 17, V. 70.

Holzſchnitte nach der venezianiſchen Ausgabe des Bernardino Benali und Matthio da Parma von 1491.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Codex L. III. 17 der Universitäts-Bibliothek in Turin. Inferno, Ges. 5.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto, Sockel-Bilder.

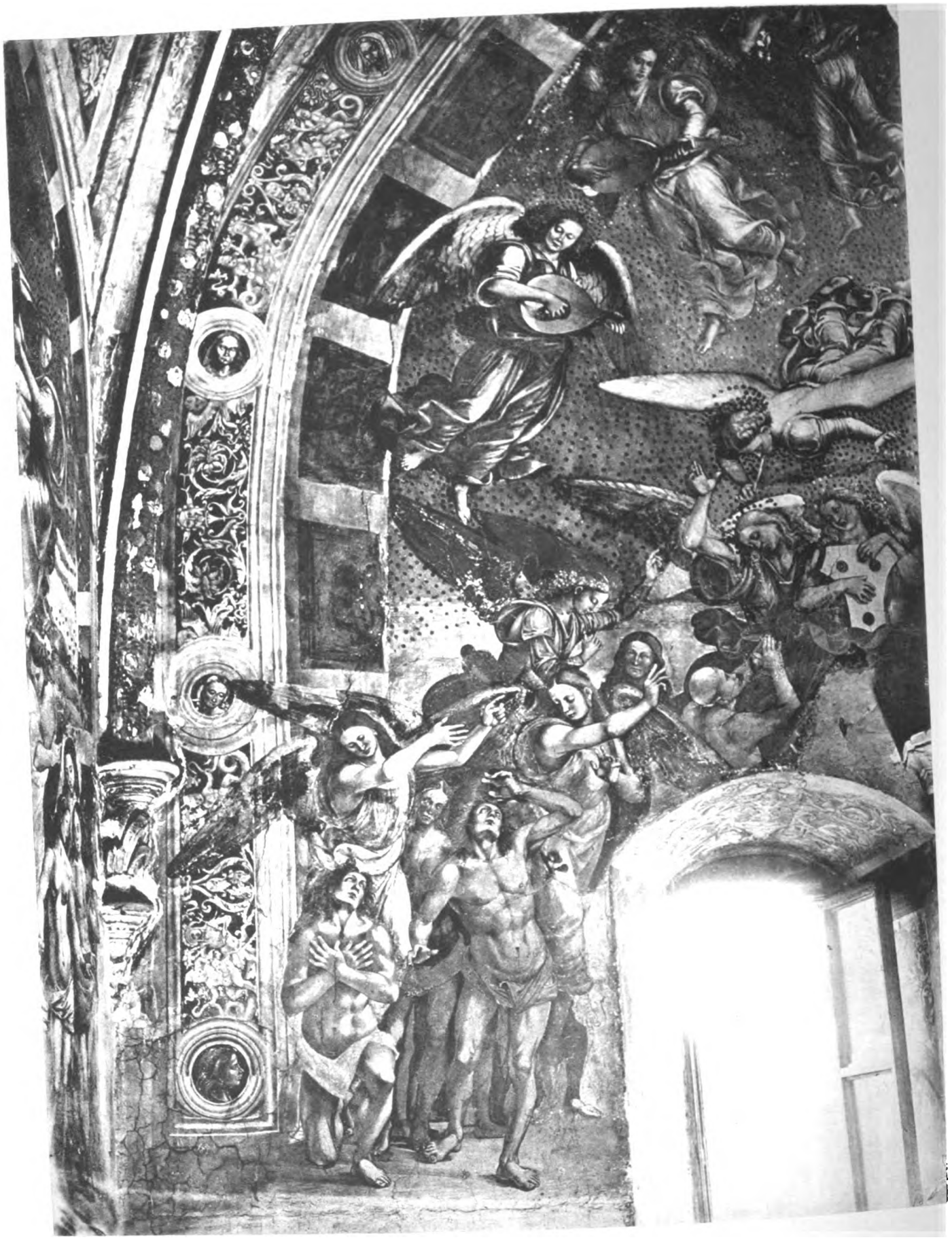
Orpheus und Eurydice. Ovid, Met. X.

Engel-Fährmann, Purgatorio, Gef. 2.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto. Die Gerechten.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto. Die Ungerechten.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Luca Signorelli, Weltgericht im Dom zu Orvieto. Die Verdammten.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Michelangelo, Weltgericht in der Cappella Siſtina in Rom.

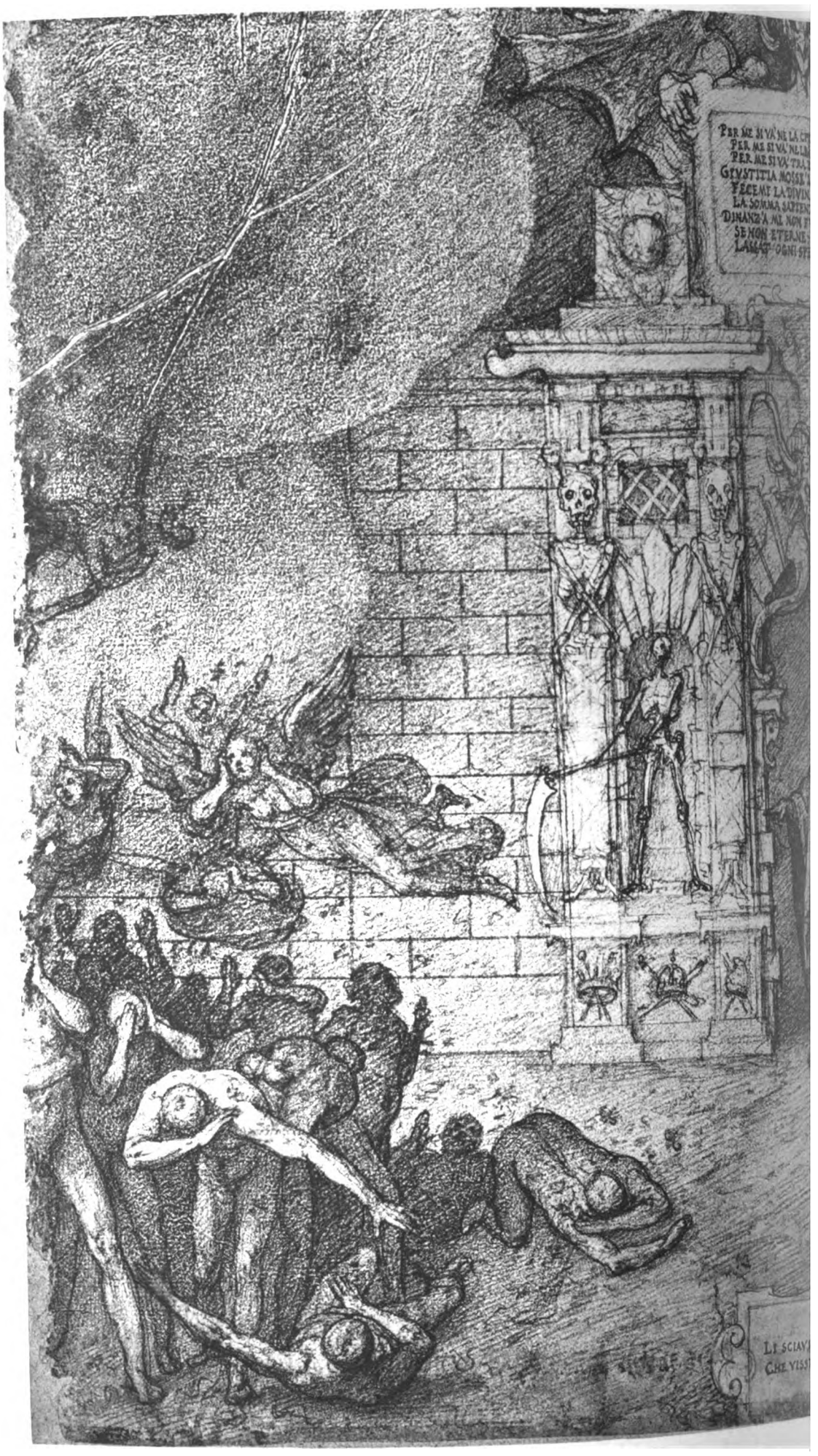
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Federico Z
in den H

Baſſermann, Dantes Spuren in Italien.

Digitized by Google

r, Inferno, Gef. 3,
Uffizien in Florenz.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Federico Zucc
in

Digitized by Google

:nwindsbraut, Inferno, Gef. 5,
r Uffizien in Florenz.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Federico Zuccaro, Bilder der Dem
in den Hand

Digitized by Google

ochmuths, Purgatorio, Gef. 10 und 12,
ffizien in Florenz.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Federico Zuccaro

in den

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

irche, Purgatorio, Geſ. 29,
Uffizien in Florenz.

Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung, Heidelberg.

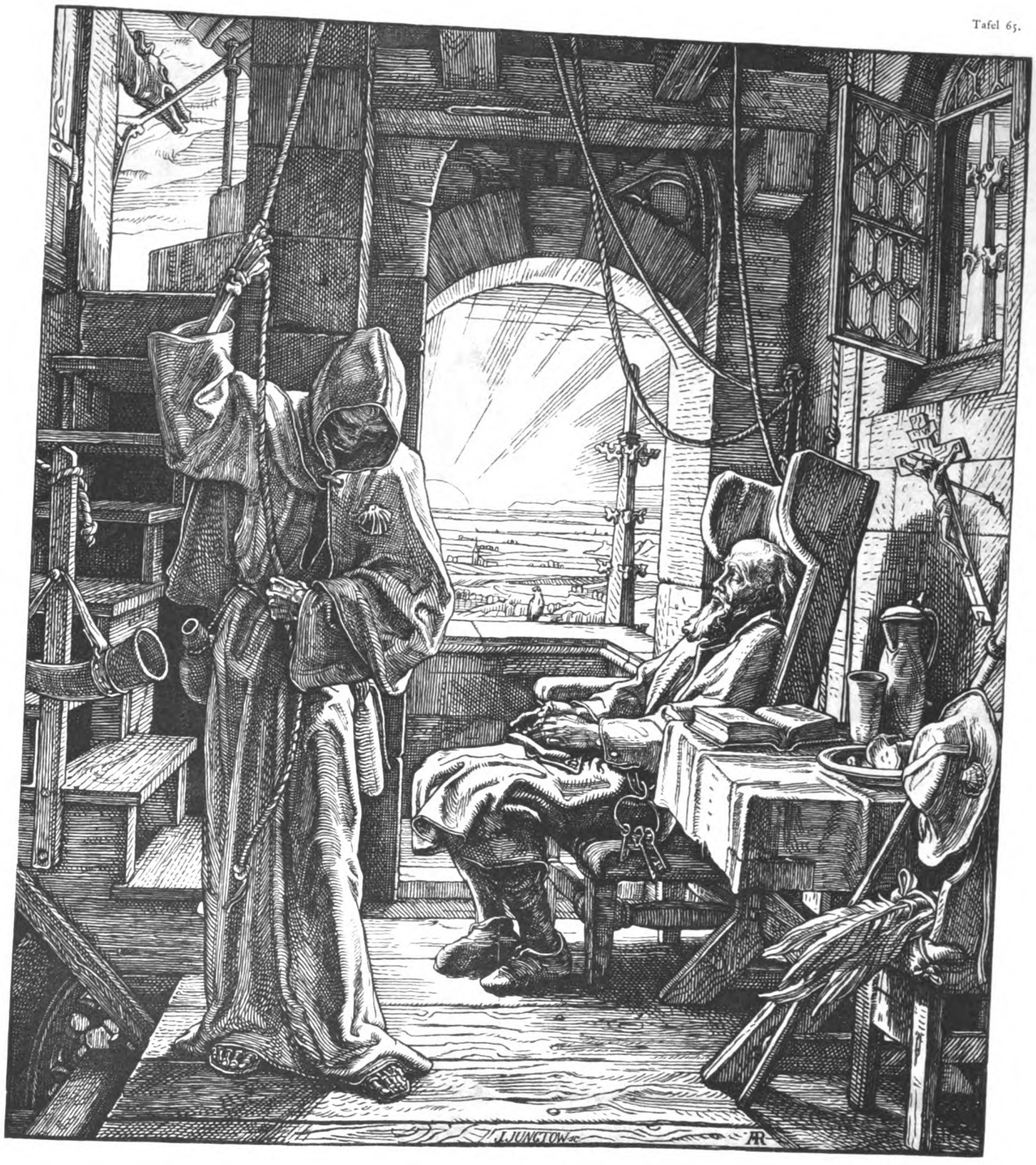
Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Winter's ... ersitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google



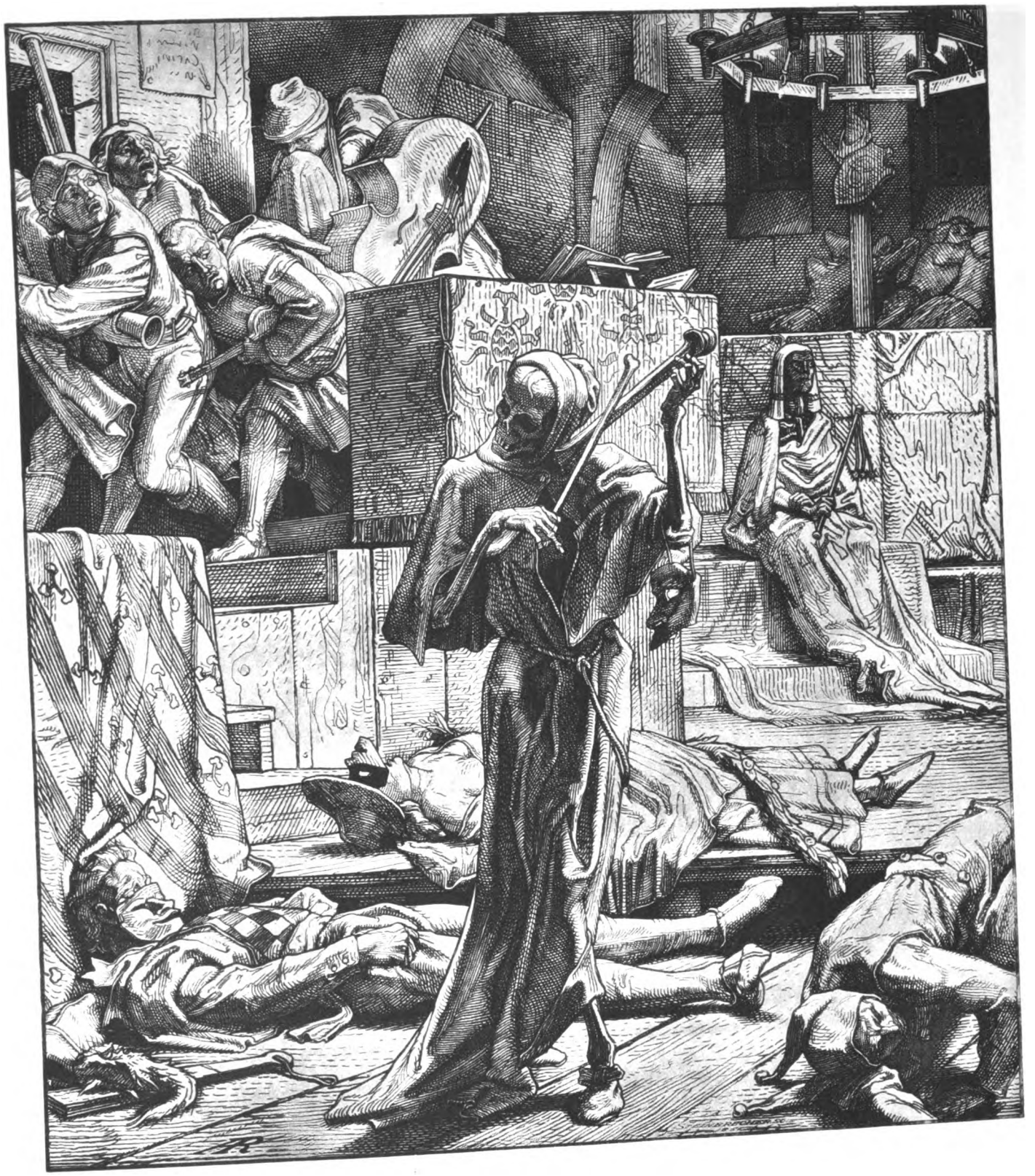
Alfred Rethel. Der Tod als Freund.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Alfred Rethel. Der Tod als Erwürger.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Alfred Rethel. Manfreds Grab.

Handzeichnung aus der Sammlung König Johanns von Sachsen.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

JAN 4 1980

SM-12-45

Digitized by Google

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY 1 & 2
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6059

(650) 723-9201
salcirculation@stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE

JAN 3 2007
JAN 0 2 2007

72028

Digitized by Google

Digitized by Google